# 信念的活史：文身世界

VISIT…

2 020 8266 4

# 信念的活史：文身世界

徐一青　张鹤仙　著

四川人民出版社

一九八六年一成都

责任编辑：傅世悌
特约审稿：朔　方
封面设计：戴士和
插　　图：陈　涛
　　赵春生
装　　帧：盛寄萍

走向未来丛书

# 信念的活史：文身世界

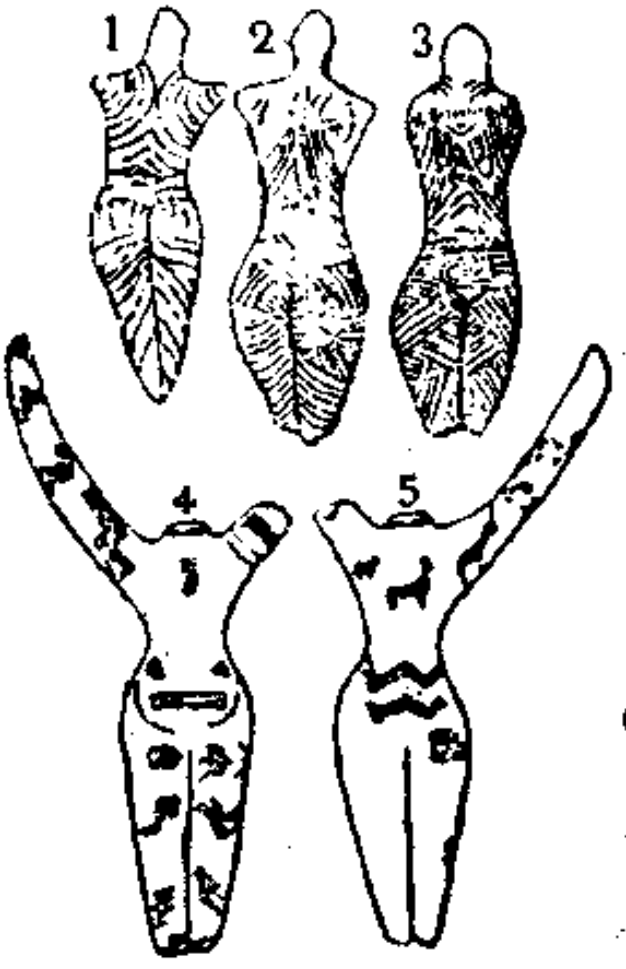
徐一青　张鹤仙 著

四川人民出版社出版（成都盐道街3号）
四川省新华书店发行
自贡新华印刷厂印刷

开本787×960mm 1/32　印张8 插页5 字数130千
1988年5月第1版　　1988年5月第1次印刷
ISBN7—220—00335—8/C·76
印数：1—32000册

定价：1.70元

603891
24
11




① 新石器时代出土的表现身体敷痕的土偶
1—3为罗马在亚席席特尼出土，
4—5为埃及都克出土

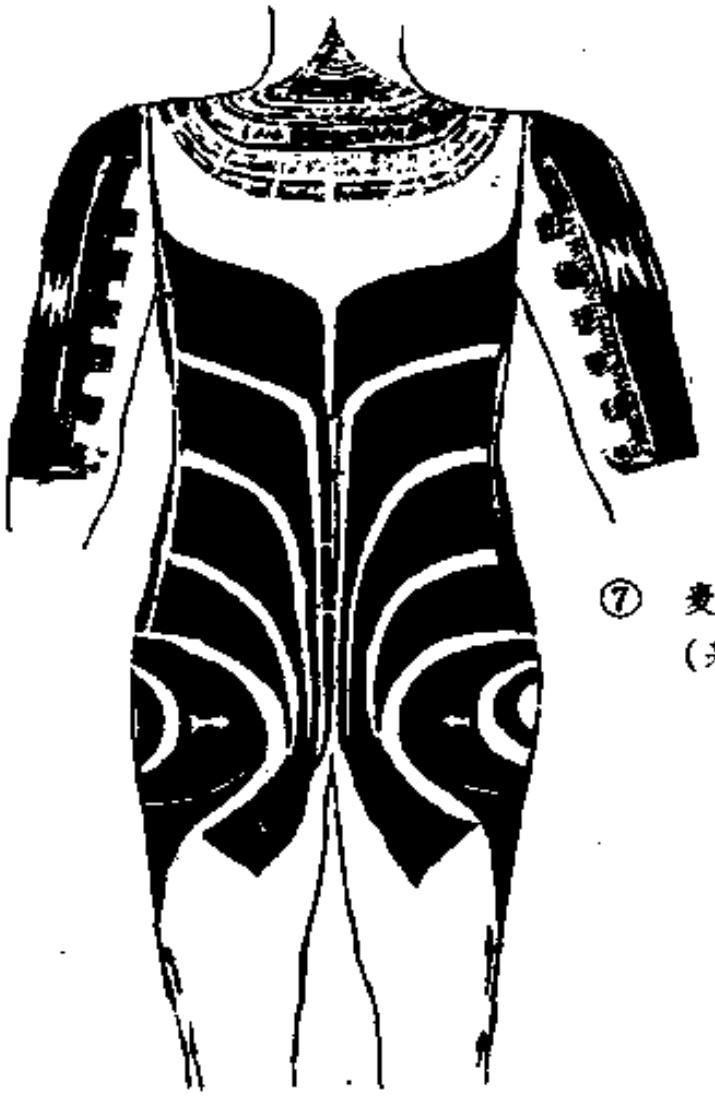
② 新西兰人脸面
（采自《图腾艺术史》）

③ 太平洋复活节岛人的文面

④ 马贵斯岛酋长手部的雕纹

⑤ 巴布亚族女子的文身
（以上采自《身体的刺纹割痕和涂画》）

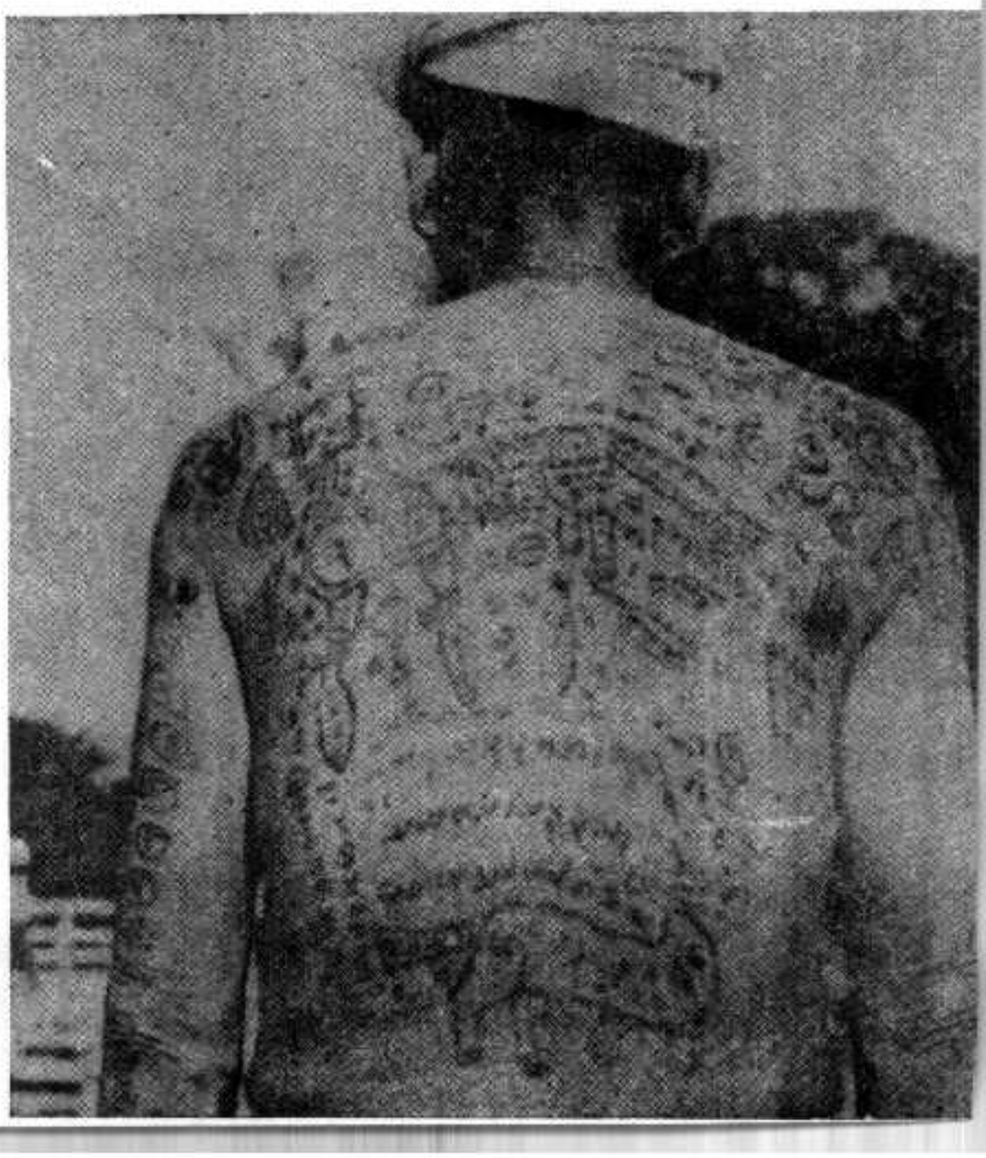
⑥ 非洲狄丁加族武士身上的小点表示在战时杀死敌人的数目，被认为是光荣的事
（采自《非洲野人实录》）

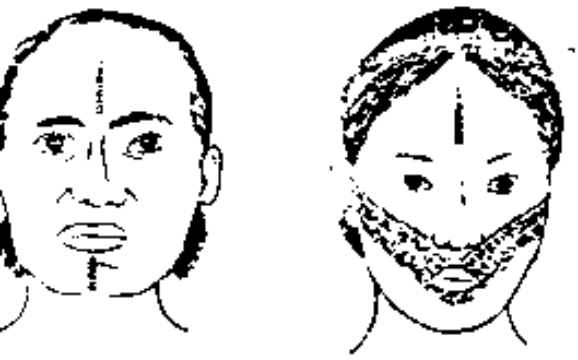


⑦ 麦根西岛男子的文身(背面，
(采自《社会进化的历程》)

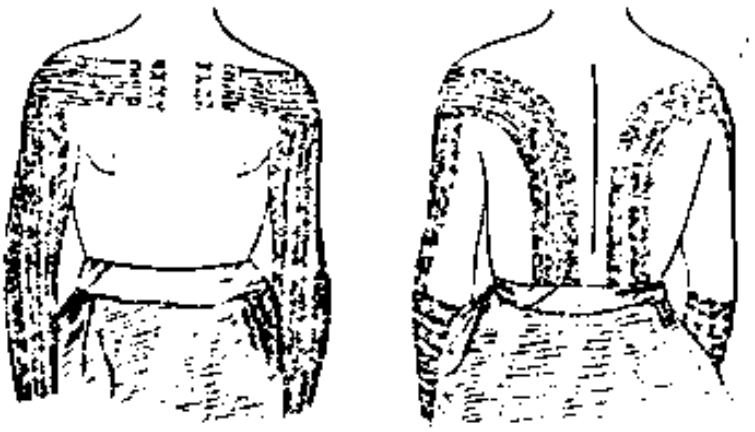
⑧ 参加第六届世界文身展览的拉巴尼，
好像穿了件绸衬衣

⑨ 云南耿马县孟定区傣族的文身(前胸与后背)
可以清晰地看到实现形的兽纹

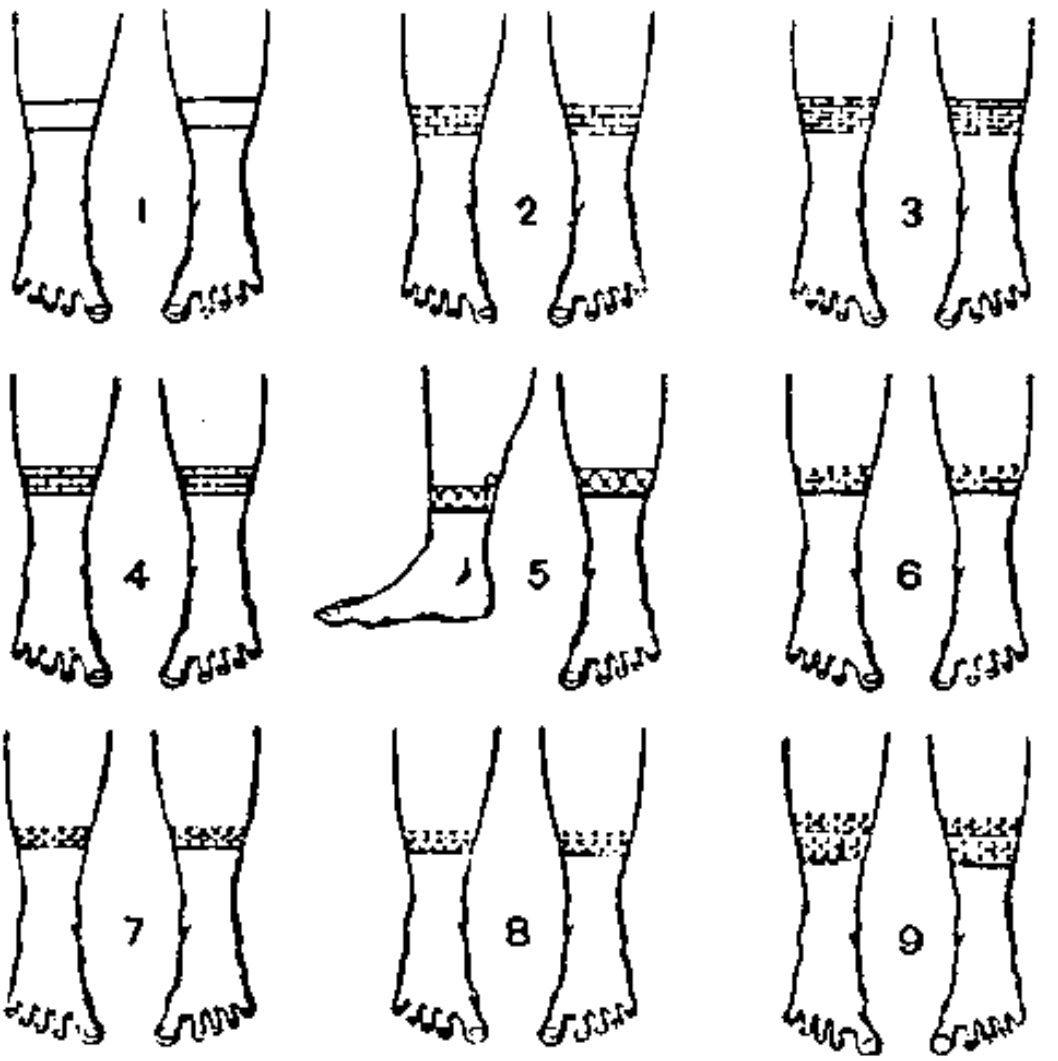




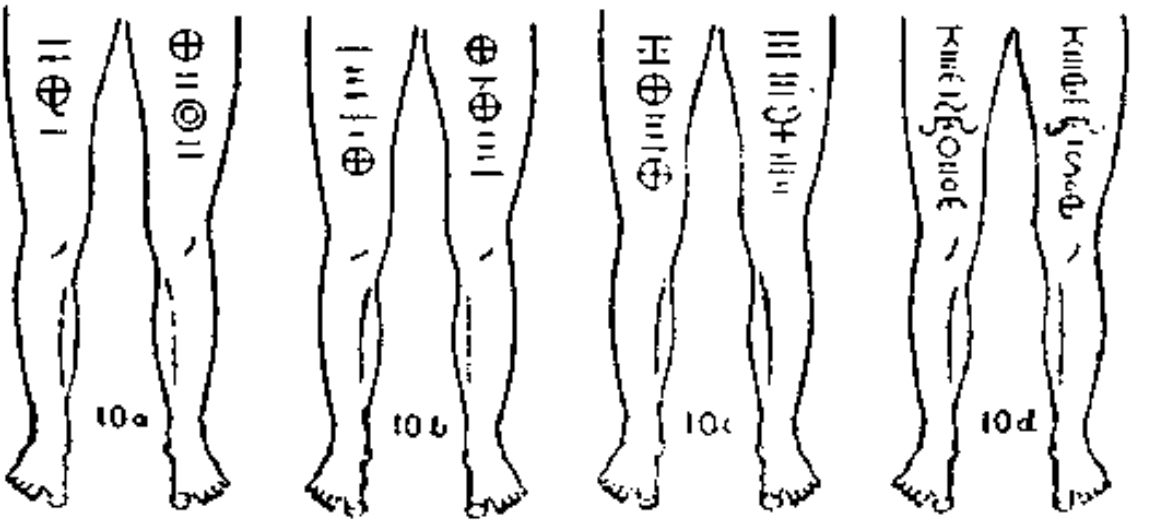
台湾高山族泰雅人的文身(面纹)
女子的咀纹俗称乌鸦咀



⑪ 排湾人贵族男子的文身(胸纹臂纹和背纹)
(以上采自《台湾风土志》)




⑫ 海南黎族的腿纹
(采自《海南黎人文身之研究》)



⑬ 古今图书集成所载的雕题国人

⑭ 文身施术示意图

G0289/1

# 编者献辞

《走向未来》丛书和读者见面了。

她凝聚着我们的心血和期望。

我们期待她能够：展现当代自然科学和社会科学日新月异的面貌；反映人类认识和追求真理的曲折道路；记录这一代人对祖国命运和人类未来的思考。

我们的时代是不寻常的。二十世纪科学技术革命正在迅速而又深刻地改变着人类的社会生活和生存方式。人们迫切地感到，必须严肃认真地对待一个富有挑战性的、千变万化的未来。正是在这种历史关头，中华民族开始了自己悠久历史中又一次真正的复兴。

在艰苦而又富有生命力的改革道路上，我们坚定了马克思主义的信仰，理解了科学的价值，并逐步深化了对我们时代和民族的认识。今天，我们听从祖国的召唤，热情地投身于实现社会主义现代化的伟大潮流。

马克思有一句名言："思想的闪电一旦真正射入这块没有触动过的人民园地，德国人就会解放成为人。"*今天，照亮我们民族的思想闪电，就是马克思主义、科学精神和我们民族优秀传统的结合，以及由此开始的创新！

《走向未来》丛书力图从世界观高度把握当代科学的最新成就和特点，通过精选、咀嚼、消化了的各门学科的知识，使读者特别是青年读者能从整个人类文明曲折的发展和更迭中，理解中华民族的伟大贡献和历史地位，科学地认识世界发展的趋势，激发对祖国、对民族的热爱和责任感。

她特别注重于科学的思想方法和新兴的边缘学科的介绍和应用；把当前我国自然科学、社会科学，以及文学艺术方面创造性的成果，严肃地介绍给社会，推动自然科学与社会科学的结合。

《丛书》是个新的园地，她将自始至终贯彻严

---

* 《马克思恩格斯选集》，人民出版社，1975年版，第1卷，第15页。

肃认真的学风和生动活泼的文风。

《走向未来》丛书，从她一开始就受到老一辈共产党人关怀，受到学术界前辈的热情支持。

约四百年前，弗兰西斯·培根在《伟大的复兴》一书序言中，曾经这样谈到书中描述的对象，他“希望人们不要把它看作一种意见，而要看作是一项事业，并相信我们在这里所做的不是为某一宗派或理论奠定基础，而是为人类的福祉和尊严……。”我们怀着真挚的感情，把这段话献给《丛书》的读者，希望广大读者关心她、批评她、帮助她。

让她成为我们共同的事业。

《走向未来》丛书编委会

一九八三年六月于北京

# 信念的活史

## 代　序

文身，是人类原始精神世界的一种突出现象，它已成为现代文化人类学日益关注的一个研究课题。正象人类原始精神世界中的其它现象一样，文身起源于原始文化，但并未随着原始社会的解体而销声匿迹。相反，它源远流长的存在，向人们显示了一部活史，一部活在人类肉体上的造型史，一部镌刻着痛苦与意志的精神现象学。文身的世界，还显示了社会发展与文化发展间奇异的不平衡性——文化常能超越产生了它的社会母胎，而获得程度不等、形态各异的“永恒性”。它象一个载体，超渡精神于物质的引力场。

具象地说，文身是什么？

中国社会科学院语言研究所编写的《现代汉语词典》释文身为："在人体上绘成或刺成带颜色的花纹或图形"——这仅及文身的现象层次而未入其功能层次，可谓粗浮不精；但却也在不经意间反映了社会上对文身这一重要文化现象的了解状况。从文明人的立场看，文身带有某种自戕的意味。这种有计划地刺伤皮肤以至使之发炎、变色的原始艺术和原始巫术的混合体，展现了人类精神现象学和人类精神史中的复杂内涵。

现象与功能不同，前者是一种存在，后者则是对存在的解释。在读者就要接触的这本小书中，作者除去向人们展示了文身世界的种种现象之外，还介绍了对文身功能的五种解释：美饰说、尊荣说、吸引说、巫术说、标志说。标志说是较为后起的一种解释，在很大程度上涵盖了前面的几种解释。本书作者也是大体赞同此种解释的。泛泛地说标志，则标志仍是现象层次中的存在物；只有揭示了（即解释了）文身标志可能具有的普遍意义，才能进而确认它的社会和心理功能。因此，关键不在于文身是一种标志，而在于文身是什么标志？——通过对各种文身现象的综合分析，我们将看到，文身是生活信念的标志。

在原始民族物我浑一的图腾制中，在文化民族

区别等级身份和社会集团（如许多秘密会社）的智性努力中，以及在费拉民族亚文化的职业群体和个人爱好中——无不贯穿着一根谱线：它向人倾诉着文身者形形色色的生活信念。倾诉了文身者为体现这种信念而忍受的巨大痛苦——这种忍受痛苦的能力本身也就是一种信念使然。有一个著名的故事可以说明这一信念：民族英雄岳飞的母亲，曾在岳飞的背部刺下了“精忠报国”四字，勉励他从事以身许国的复国战争。这是一项典型的中国式文身。岳母采取刺字的方式而不是文化人惯用的题赠方式，当然和岳飞母子出身于社会下层有关；但也表明，直接刺刻在人体上的符号比之印在身外之物上的符号（如写在纸上的墨迹），对当事人更具有远为深刻的心理暗示力。岳飞母子的文身活动，揭示了文身现象确实具有的普遍功能：社会的与心理的“言志”功能。以此，文身成为生活信念的自白。

通过文身，人在某种意义上变成了一个符号。通过约定的含义，他被附加了一种象征性的力量。在一定程度上，这种象征力量是通过其内在力量的节流而获得的。而内在力量的节流，是通过英雄考验式的磨难而实现的。正因为如此，文身活动在古代往往也是和成年仪式联系在一起，甚至是以之为轴心的。它从童年开始，在青年时代达到高

潮，贯穿人的整个前半生，结果是造就了一个奇异的人体符号系统。应该说，在任何一种文身样式及其具体解释下（美饰的、尊荣的、吸引的、巫术的……），都展开了同一个现实：作为文身者的当事人，受到了某种外来力量的干涉，并在此力量的控制下心甘情愿地、身不由己地驯服于归化的精神。对归化精神的不同类型，人们完全可以从自己的角度去作出多重的、甚至是相互交叉的解释。

我个人的解释是，即便是那些显得毫无生活信念，完全以娱乐为目的的现代文身者，也还是通过文身活动体现了一种强烈的信念，尽管你不妨把这种信念叫做“追求感官刺激的”。否则，你就很难设想他会忍受巨大的痛苦以换得文身之美，更难设想他仅仅是为了单纯的自虐而施行文身。为了“好玩”而进行文身，则他的生活信念则是追求“好玩”。这也许可以被斥为玩世不恭，但你却不能否定这也是一种生活信念。作为一种直接铭刻在身体上的符号，文身沟通了人的灵与肉。通过文身，人们不仅表达了自己的生活信念，还显示了社会归属的趋向。

安德烈·马尔罗（André Malraux）曾经指出，在世界历史上缺乏任何联系的不同地区和民族中，在他们各自文刺身体时所运用的纯粹的装饰画

和线条画之间，却有着惊人的相似形成。（《艺术心理学》第二卷）对此，可以提出两类解释：一，史前文化的统一性，即人类文化是由一个源泉散布开的，所以在老死不相往来的原始民族文化（文身是其一种表现）之间，必有相似。人类学家索勒斯（William J Sollas）在《古代的猎手及其现代的代表》（1924年）一书中就是这么主张的。二，人类生理心理的相似性，即认为基本的装饰图案在感觉原理上是以本能为基础的。艺术理论家巴恩斯（Albert Barnes）在《绘画里的艺术》中就此写道："这种装饰美之所以有感染力，大概因为它能满足我们自由而愉快的感知活动的一般要求。我们的感官需要适当的刺激，什么刺激都无妨，……装饰就能迎合并满足运用官能以寻愉悦的需要。"（第29页）

无疑，这两种穷本追源的解释都不失为十分深刻并且富于哲理意味的。我们希望，人类知识有一天能进展到足以验证上述两项假设的程度。但如果我们后退一步，也许现在对问题就可以看得更清晰一点。这就是，暂且搁置一下虚无飘渺的发生学或起源的问题，就可以发现，即便是纯粹装饰性的线条画，其相似性的基础，依然是社会集团的划分。艺术史家和文化人类学家们尽可以找到看起来互无

交通的地区间的“相似形式”，但常识告诉人：这些“相似形式”毕竟只是少数，完全不足以抹煞区域与民族间精神表象的普通相异。相异，就是集团化的直接结果。而文身的一大功能，恰恰是区别人类集团：这也正是支持人们去施行文身的强烈动机之一。集团化的生活，构成了人类意志的一项动力。至少是为人的意志，提供了一个有形的规范。

人体，尽管对自我而言意同于一切，对他者而言则不过是一个符号的体系。所以让·保罗·萨特（Jean-paul Sartre）可以在《存在与虚无》中断言，“他人”只不过是“我的地狱”。人体不仅是创造符号的物理媒介，而且本身就是一个符号。身体语言，如表情，手势，舞蹈，自古以来就渗入人的生活，影响人际关系，迄今不衰。这清楚不过地说明了，人际关系的物化程度已经多么深刻。美国学者苏珊·朗格(Susanhe K·Langer）在《情感与形式》中写道：“现实生活中，姿势是表达我们各种愿望、意图、期待、要求和情感的信号和征兆。因为它们可以被有意地控制，因此可以象声音那样被精心编入一套确定的和紧密相联的符号体系中，这是一种真正的推论式语言。语言互不相通的人们，往往凭借这种简捷的交流方式，表达他们的主张，问题和判断。”因为，姿势（即身体语

言）已构成生活行为的一部分，对他者而言，“它是一种可见的运动，但不是一种物体的运动，不是周围的滑动、波动、旋转，而是被当作生命运动看到和了解的。”（以上见该书第11章：《虚幻的力》）

身体语言比起声音语言来，在阐述理性方面虽有不及，但在传达意志上，却有过之。因为人的视觉比听觉更发达，诉诸视觉的形象语言当然就更接近本能的层次。

也许由于职业眼光的定格作用，符号学家们往往会产生一种强烈的感觉：人是符号的生物。因为很显然，人的思想（这体现为人的语言，包括直观的、造型的语言），是通过符号即对世界进行符号化，去认识世界（包括自思和自我观照中的自我）的。于是，人的创造物在这里获得了较人为高的本体性。人反而沦为此等本体的附庸。这就是人们常说的，“不是人在说语言，而是语言通过人在说它自己。”表现在文身活动中，人称施行了文身术的人们为“文身者”即“文身的人”，于是，“文身”也就成了他的本质。

人到底是不是“符号的生物”？

我们说：不是，但又是。从直接意义上，人仅只握有符号而已，但他并未变成符号。从间接意义

上，握有符号本身，也使人自身多少有些符号化了。这就是“异化”，是人的符号化，是在使用工具的同时自身的工具化。而文身，则是符号化、工具化的具象体现，一种不乏美感的体现。

人原非隶属于符号的生物，但由于文明，由于集团化，由于经济的压力——他所行、所思甚至所欲、所惧的一切，都与符号结了缘。这比文身远为广泛，但又不乏有趣的相似性。当人们看见一个妇人长得很美时，就会情不自禁地联想到她具有某种美好的性质；而当模母被纳入符号化了的视觉模式时，人们就会想到这是资质平庸的形象化。其实，这两项判断或解释，常被经验证明是错误的。生活是无法遵循任何一种形式逻辑的。符号化的视觉模式，近乎“成见”。在这里，姣好的或丑陋的面容，不同的身材与风度，都被理解成了一种符号，成了推理程序中的数据，成了类似文身图样的那种据以判断人的外在依据。

身体语言是一项形象语言，而如文身或服饰之类则是附着于人体的另一类形象语言，是固定于活动着的人体而本身却相对稳定的形象语言。但文身的、服饰的语言，毕竟以其不断更迭的丰富性，构成了一套无所不包的符号系统。

1000年之后，当人们回顾20世纪后半叶的世

界，将会为服饰时尚的迅速变幻而感到眼花缭乱。时装变化双轨交错：一是不同文化集团的服饰在空间上呈现的变化；一是同一文化集团在时间上呈现的变化；最后则是两种变化的大规模交汇。这些变化是如此迅速，结果，撇开质地与裁剪的水平不谈，现代服饰在样式与颜色上已超越于阶级与集团的分野。嬉皮士、雅皮士、牛仔裤，代表的只是一种文化上的倾向，却不仅仅是集团化的社会势力。这就是现代文化的奇特性，这就是现代文化语言的结构化。

服饰本无意义，但习俗给服饰以意义，这意义对人生作出了规定。人通过服饰使自身的意义明显起来。服饰因此获得了实质性。《礼记·王制》篇说，天子的使命之一是“命典礼，考时月定日，同律、礼、乐、制度、衣服，正之。”——给服饰以国家典礼、历法、法律、礼乐制度同等的位置，可见重视程度。《王制》篇还把改革制度和服饰的尝试看作叛逆一种行为（“革制度、衣服为畔，畔者君讨。”）《礼记·月令》篇记载，天子的服色还必须与季节的变化相一致：春季着青衣，夏季着朱衣，秋季着白衣，冬季着黑衣，而黄衣则是常服。显然，天子服色的规定，已不再局限于社会示范的功能上，而是扩及与宇宙节律的终极协调。这种神

秘观念，赋予服饰以大规律的言语含义，是显而易见的。天子用服饰的语言，去对自然说话。

与文身相比，文明社会中服饰的社会规范性更强，因为它在公众生活中更为可见，意义遂更明显。随着文明化，文身越来越成为一项私人的“言志”象征或小集团的归化标志。原始社会（图腾制）中的文身功能，让渡给了封建社会（等级制）中的服饰功能。“正服色”成了社会意识形态规范的重要方面。这也正是改朝换代的社会政治变动，必与“易服色”的文化改革相联系的心理基础。

随着封建社会（等级制）一元模式的衰落、解体，服饰的意义也起了变化：审美内容被突出了，并被逐步推向首位。这就是“时装运动”兴起的历史大背景。也是以“好玩”为动机去实行文身活动的历史大背景。例如，我们注意到，在西欧社会的传统时装中心巴黎，时装大潮的争奇斗妍，是在反等级制的人权大革命之后开始高涨的；而法国革命前流行于贵族小圈子以内的时装竞赛，也对封建制度的瓦解给予了一臂之力。当然，这是封建贵族们始料不及的；他们是身不由己地加入这一历史的行列的。

人权社会是建立在经济分权的基础而非政治专利的基础之上的。这个大变革不可能不影响人的服

饰观。所以，现代社会的来到，也就表现为服饰制度的解体，表现为时装热潮滚滚而来。

两个社会两种服饰观，表明服饰确如文身一样，是人的语言。可以脱下的服饰表达了各种的文化精神，正如不可脱下的文身图式同样表达了多重的文化精神。

文身世界，悄然广延在身体与服饰的语言之间。与身体符号和服饰符号所拥有的功能相比，文身这个符号体系及其功能在现代文明中多少有些秘而不宣的味道。这是因为，这是一个退化中的世界，是一个逐渐被服饰取代了的世界。但即便如此，文身活动毕竟还是凝缩着人的生活信念，这使文身世界从时间的意义说构成了一部“信念的活史”。不同时代不同人的文身活动，诉说着各自的生活信念，飘载着各自的生活形态。只要你深入到文身世界中去，就会发现那些图样和装饰决不是缺乏意义的。最起码，这体现了一种原始的勇毅和悠久的传统。而经过恰当的转化（解释），它就能变为另一种动力。

文身活动不是突发的或一蹴而就的心血来潮。尤其是全身型的文身，它必须经年累月才能完成。仅从毅力的角度看，它毕竟不失为惊人之举。它不仅是艺术，不仅需要技术，而且还需要稳定的信念

作为支撑，去完成这一工作。不论你怎样评价文身这一现象本身，你都不得不承认，这种有计划刺伤人体的原始艺术，对人的意志是一种严峻的考验。没有信念，谁能忍受一种长期的、周而复始的痛苦？象文身那样？

这是从积极方面去看待文身。

若从消极方面分析文身的功能，则发现“异化”的悲喜剧，早在史前时代就开始了。文身，不就是人的非人化象征吗？刺上龙纹，不就是祈求人为龙子吗？刺上凤凰，不就是念涛已为禽王吗？文身所造就的，正是一种原始文化意义上的“符号人”。

“符号人”可以有两解，一是“对人进行符号化”，一是“符号化了的人”——这分头体现了“符号”一词的动词性和名词性。前者具体落实为文明的进程、节律；后者则为文明的结果。因为这种因果联系，这两种状况都可以构成理性批判的对象。因为主要产生于文明社会的理性批判的锋芒，向来都是指向文明社会所产生的种种恶果（它并不是简单指向原始的淳朴或“野蛮”）；仿佛一种自体免疫系统，以此抵消或平衡自体的弊端。

但现在发现，“符号人”的意向早在文明社会诞生之前就有了。这将为现代思想家们提供一些什

么启发？

分析一下文身现象和造成它的心理基础吧，“把人变成符号”、“符号化了的人”的根源，并不在现代生产方式的压力下，不在文明社会分工的细密化进程中；而在原始人类的集团化压力下，在神话与巫术意识的古老躁动中。神话与巫术的意识，渴望无止境地提升人，从而把人幻想为超人即非人。这就是原始文化中的异化冲动，是古代一切宗教的基本冲动。

现代文明和现代生产方式的外表，与神话、巫术和宗教是大不相同的；但在集团化即把人类区别为分割为对立的集团方面，则有着精神上的一致，它同样在不顾一切地渴望提升人，从而把人改造（而不再仅仅是“幻想”）为超人即非人。这就是现代文明中的异化冲动，是各种冒充科学的非理性狂热。——它的历史性进化，是从观念的幻想世界跃变到了实存的改造洪流。道路与方法变了，目标与真理则一。

对文身这个奇特的世界，你可以从完全不同的视角去看。它就展现在那里，说着无声的故事。这些故事，对现代人的求知欲是既感遥远又很切近的。在古代神话里，有一种灵性的人可以懂得鸟语兽言；而现在，通过努力，你即将通晓文身的图案

与形象所包含的讯息并理解它。

谢 连 骏

1987、10、10。

## 《走向未来》丛书顾问

（按姓氏笔划排列）

包遵信　严济慈　杜润生　张黎群　陈一谘
陈翰伯　钟沛璋　侯外庐　钱三强

## 《走向未来》丛书编辑委员会

主　编：金观涛

副主编：陈越光　贾新民　唐若昕

编　委：（按姓氏笔划排列）

丁学良　王小强　王岐山　王军衔
王晓鲁　王　焱　尹蓝天　乐秀成
朱嘉明　朱熹豪　刘　东　刘青峰
刘　溢　严家其　何维凌　张　钢
阮芳赋　陈子伶　林和生　易小冶
秦晓鹰　夏小万　翁永曦　陶德荣
黄江南　黄　鸣　萧功秦　梁晓燕
董秀玉　谢选骏　樊洪业　蔡大成
戴士和

# 目　录


**情念的活史（代序）**……谢选骏1

**一、天涯海角文身俗**……1

1、发现史……3

2、多种形式……7

3、普遍存在……17

4、是关系一辈子的事……22

5、也有个资格问题……27

6、现在还有没有……31

**二、动机——种种解释的理论**……39

1、美饰说……41

2、尊荣说……46

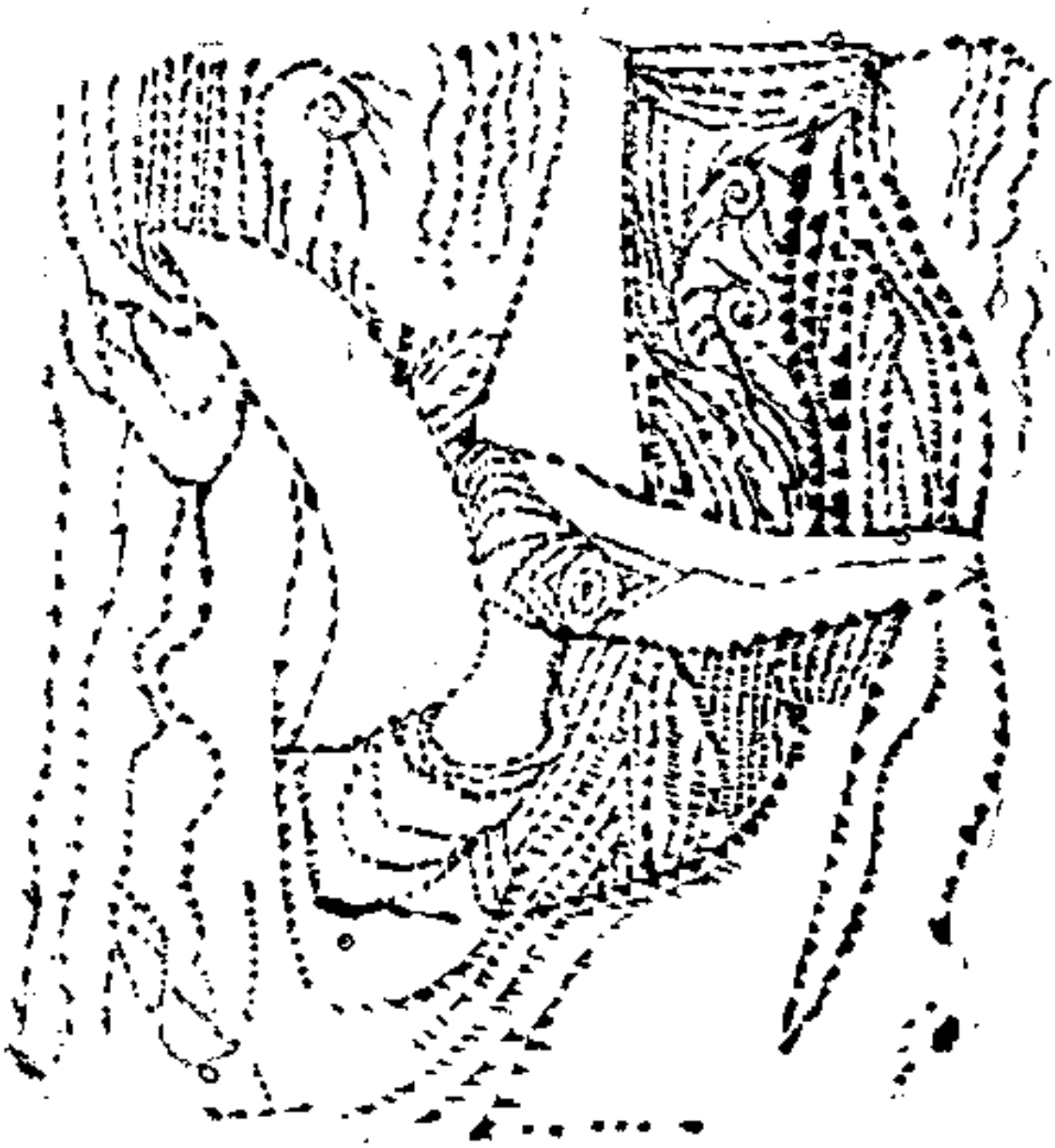
3、吸引说 ……51
4、巫术说 ……56
5、标志说 ……61
三、中国的文身民族（上）
——文献上的记载 …… 67
1、秦汉以前 ……70
2、隋至元 ……76
3、明清 ……82
4、民国以来 …… 88
四、中国的文身民族（下）
——古文物上的遗留 ……
1、安阳发掘报告 …… 99
2、殷墟妇好墓 …… 102
3、饕餮食人卣 …… 105
4、甲骨文字 …… 108
5、半山及马厂随葬陶器 …… 110
6、湖北“大武铜戚” …… 113

7、浙江义乌陶罐 …… 115
8、云南傣族佛寺壁画 …… 116
9、广西岩壁画和福建岩石刻 …… 118
10、内蒙阴山岩画 …… 120
11、云南晋宁石寨山古墓群 …… 121
五、图式与意象 …… 125
1、部位 …… 127
2、图式 …… 133
3、代表的意象 …… 145
4、演化关系 …… 153
5、美学原理的孕育 …… 162
六、施术与禁忌 …… 167
1、郑重的仪式 …… 169
2、刀、针、石、刺并用 …… 175
3、需要选择时日 …… 180
4、禁忌：人和事 …… 185
5、施术者 …… 190

七、起源与传说……195
1、便于祖宗相认 …… 197
2、为了区别敌我 …… 201
3、因为血缘亲婚 …… 205
4、求福避祸 …… 209
5、外族传入 …… 214
6、偶然孕育 …… 215
八、流风余韵…… 219
1、刑徒的印记 …… 222
2、黑社会成员的标记 …… 224
3、职业习俗 …… 226
4、妇女化妆 …… 228
5、面具、脸谱…… 229
6、猎奇与夸示 …… 232
7、文身组织 …… 233
8、医生的警告 …… 234
九、结语…… 235

# 一

# 天涯海角文身俗



## 1. 发 现 史

文身，就是用刀、针等锐器，在身体的不同部位刻出花纹或符号，然后涂上颜色，并使之保存永久。这在中国，有许许多多奇怪的名称。将花纹刻在额头上，然后染以颜色，称为雕题；将花纹或文字刻在额头以外的面部其他部位，然后染以颜色，称为黥面、黥面，刻颡，绣面；只用刀划破面皮而不染色，称为鬏面；将花纹或文字刻刺在面部以外的身体其他部位，然后染以颜色，称为雕青、扎青、镂身、镂臂。这种自残身体的痛苦的“装饰”，至少在世界各国新石器时代的文化里就有发现，直到

今天仍然存在。

说到文身，就必然提到詹姆斯·库克，因为在近代欧洲，文身的发现，是与他的名字分不开的。

詹姆斯·库克，1728年生于英国约克郡的马顿市，父亲是农场工人，母亲生了8个孩子之后又生下了他。13岁时被父亲送到一个服饰商店里当学徒，但他很不喜欢这种职业，几年后先到煤船上当一名水兵，后来参加了英国皇家海军。在他当海军士官时绘制了一份非常详细的新地岛平面图，受到上级的青睐。不久，他便晋升为海军军官。1768年，英国皇家学会拟选派一名海军军官到南半球去探险，库克被选中了。他指挥的“努力”号帆船从普利茅斯起航，8个月后绕过合恩角，登上两年前英国人沃利斯命名为乔治三世岛、一年前船长布干维尔又命名为新西泰尔岛的塔希提岛。在这里，当地土人的文身第一次引起了他的注意。

3个月后，“努力”号来到新西兰。完成了一系列重大发现之后，库克的船因在新荷兰（即现在的澳大利亚）东部海岸触礁而停港修理。当库克上岸游览时，又一次见到了当地土人那浑身画满红色花纹的文身。

1772年，库克再次受命率领船队到南太平洋去考察。在塔希提岛，他详细地调查了文身。库克写

道："这些土人眼睛的周围，通常是白色的，而其余的脸部，则用红色和黑色的垂直线条作装饰。"在提到另外两人时，他写道："他们用黑色的交叉线条涂满他们的全身。"一天，他正与当地土人谈事情，突然，在一大群土人的簇拥下，一个混身刺满奇怪花纹的老人站在他的面前。这个老人的文身，较之他人有着更华贵的性质。这是该地区的酋

后来，库克在这位老人的允许下，他见到了更多的文身人，还参加了几次文身仪式。

长。在这位老人的允许下，他见到了更多的文身人，还参加了几次文身仪式。这一切都被详细地记载在他的笔记之中。

1777年，库克再次受命率领船队勘探美洲大陆以北到南太平洋的新航道。他以南太平洋的几个岛屿为基地，两次绕过白令海峡进入北极圈。1779年，当他第三次试图进入北极圈时，因受台风的袭击，不得不返回出发地。在卡拉卡瓦湾，与土人发生冲突，库克不幸被打死，时间是1779年2月14日。

库克的死在英国引起极大的震惊，欧美两大洲都为失去一位杰出的航海家而哀悼。接着库克的笔记公布了。从笔记里，人们不仅第一次看到对当代土人文身的详确描述，而且还为它那五花八门、奇奇怪怪的样态所迷惑、倾倒。于是，引起一场广泛的文身热。一时竟相谈论文身者有之，组织考察队考察土人的文身者有之。一些印第安人、玻利尼西亚人和欧洲人组织的马戏团也相继吸收文身人参加演出，活跃在欧美的各个集市和马戏场上。人们也竞相文身，并以此为荣，特别是在水手中间。在此期间，还出现了一批有价值的学术著作，如约斯特的《身体的刺纹、割痕和涂画》，斯巴利的《密克罗尼西亚，特别是加罗林群岛上的文身》，格罗塞的《艺术的起源》等。由于欧洲人是从库克记述塔希提

人的笔记里认识文身的，因此直到今天，在他们的各种语言里，“文身”一词都还是来自塔希提岛的土语“talu”。英文的“文身”为“tattuo”，即由塔希提土语“talu”演变而来。

欧洲人自己在古代是不是也有文身呢？有的。如罗马尼亚库库特尼新石器时代遗址出土的土偶，全身刻以楔形纹样；圣·塞尔恩的人像立石，两颊亦有黥纹。公元前54年，凯撒大帝远征英伦三岛时也记述了当地土人流行文身。关于古希腊，希罗多德在他的笔记里写道：“没有文身的人就不是好出身。”在格陵兰，克朗士说道：母亲在女儿年纪少小的时候，就为她们刺纹，“怕不这样，她们或许会得不到丈夫。”这些都是很好的证明。只是到了中世纪，由于基督教的禁止，遇到文身的人必判以重刑，直至杀戮，文身才从他们的视野和记忆中消失，以至根本忘记了还有这么一回事。以致到17、18世纪，从詹姆斯·库克的笔记中，他们才又重新发现了它。

## 2. 多种形式

究竟什么叫文身呢？

旧版《辞海》以引文解释文身：

《谷梁传》哀十三年："吴，夷狄之国也，断发文身"。注："文身，刻画其身以为文也。必自残毁者，以辟蛟龙之害。"

这里指明文身是"刻画其身以为文"，但没有说明文身起源于何时何代以及其发展和流传，更没有说明文在什么部位。尤其值得注意的是特别注明"必自残毁者"，意即不是"自残毁"的，就不能称之为文身。

修订本《辞源》的情况也差不多：

文身：古代民俗，在身体上刺画有色的图案或花纹。《礼·王制》："东方曰夷，被发文身，有不火食者矣。"疏："越俗断发文身，以辟蛟龙之害，故刻其肌，以丹青涅之。"

它仅仅指出文身是一种"古代民俗"，但古到什么时候没有说，也没有说明在后来有没有遗留；把文身说成是"在身体上刺画有色的图案或花纹"，当然比上述具体一些了，但包不包括画身？无色的

算不算？这些都没有说明。另外，从最后的疏文来看，也是否认“故刻其肌”的为文身的。

新版《辞海》的解释比上述都具体多了：

> 文身：许多民族在早期发展阶段中存在的一种风习。方法是用针在人体全身或局部刺出自然物或几何图形，刺后有染色与不染色之分，一般用作图腾标志。有些民族在进入阶级社会后，则用以表示等级身分或作秘密社会成员的标记。

这里指出了文身的早期存在和它以后的发展，说明了有染色和不染色之分，也指明了在人体全身或局部的都可以称之为文身，但没有明确指出这种习俗最早发生在什么时代。从其说明是用“针”来看，它还是把时间理解得晚了一点。另外，也未说明非自残毁者算不算是文身。

实际上，文身习俗的发生是在原始社会母系氏族时期，并且同图腾主义有着密切的关系。生活在原始状态下的初民，生产力低下，智识未开，他们还不能把自己与周围自然界分别开来，认为一切动植物和无生物不仅与人一样有灵魂，而且还可以相互转化。在此基础上更进一步认为，人与自然界，

主要是动植物，存在着一种血缘关系，声称自己就是“由那用作氏族名称的动物传下来的，认为他们的远祖是被主宰之神将其从动物变为人的”（马克思语）。他们对这些视为祖先的动植物非常敬畏，不仅不能杀、吃、触、摸，而且不能直称，直称就是亵渎，是要受到惩罚的，将某种动物或植物视为祖先和保护神的观念，就是图腾主义。“图腾”是印第安奥日贝语，原义为“他的亲族”或“他的兄弟”。在这种观念之下，氏族成员为要得到图腾始祖的保护，就产生了同化自己于图腾的习惯。他们或者穿着图腾动物的皮毛或其他部分，或者辫结毛发、割伤身体，尽可能将自己打扮得类似图腾；或者取切痕、黥纹、涂色的方法，描绘图腾于身体之上。这种将图腾描绘于身上的方法，就是文身。

我国古籍中一些关于文身的传说，也很可以说明文身起源于图腾摸拟。

> 《淮南子·原道训》：“九疑之南，陆事寡而水事众，于是民人翦发文身，以象鳞虫。”高诱注曰：“文身，刻画其体，内墨其中，为蛟龙之状。以入水，蛟龙不害也。故曰以象鳞虫也。”
>
> 《说苑·奉使篇》：诸发曰：“彼越

……处海垂之防，屏外藩以为居，而蛟龙又与我争焉。是以剪发文身，灿然成章，以象龙子者，将避水神也。”

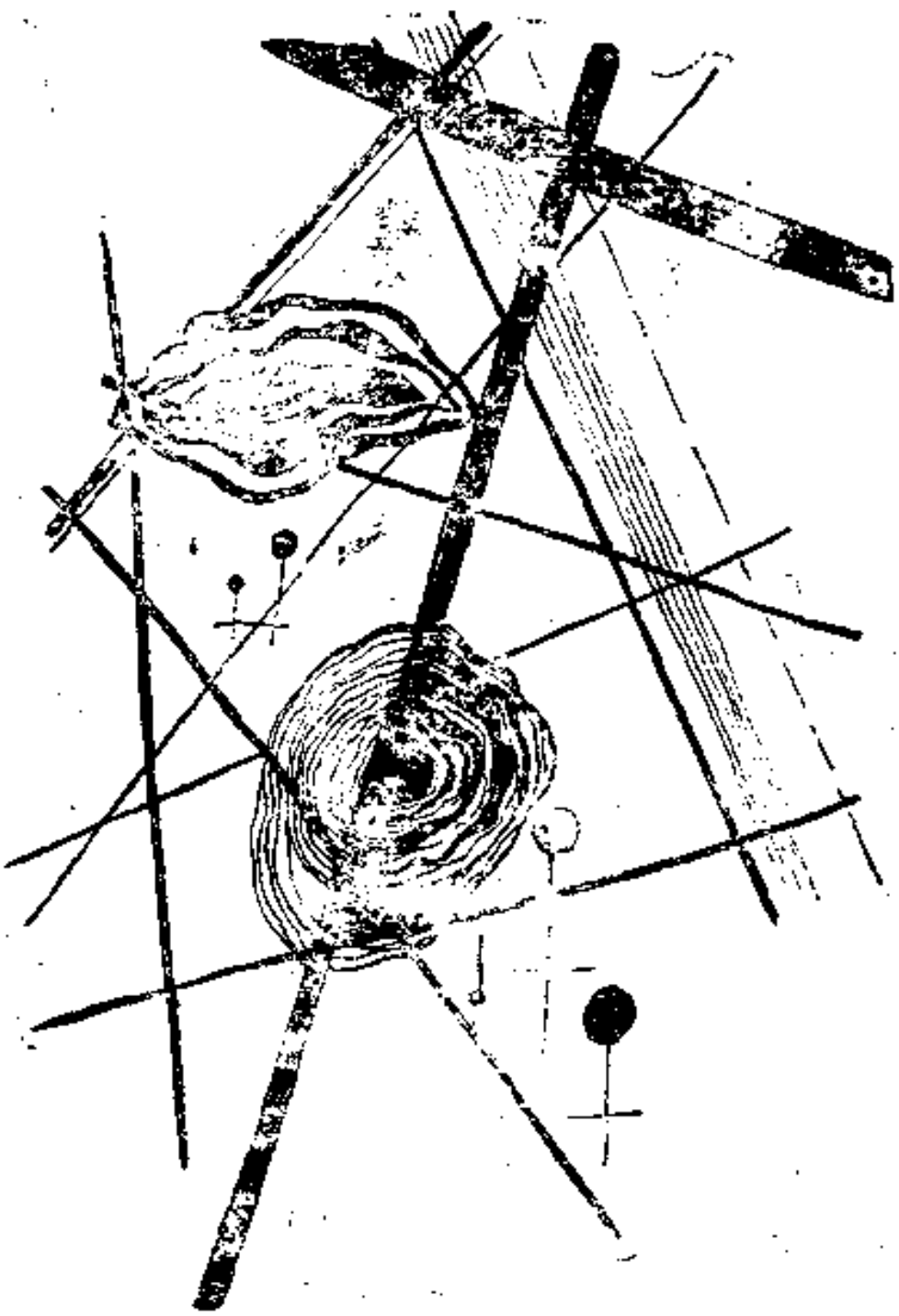
《汉书·地理志》：“（粤人）文身断发，以避蛟龙之害。”应劭注曰：“（越人）常在水中，故断其发，文其身，以象龙子。故不见伤害也。”

在这些多半为汉代典籍所记载的传说中，都一致认为越人文身的动机是要避蛟龙之害。但是，人为什么装扮得象龙子就不为蛟龙所害呢？人所装扮的龙，其象真龙能象到什么程度呢？龙果真那样容易被骗吗？并且，水里伤人的东西不见得只有龙一种，越人纵然常在水中也不能一辈子不登陆，对陆上害人的老虎之类何以又毫无戒心呢？上述解说是不能回答这些问题的。由此推断，越人断发文身，当有一种更曲折、更深远的意义。事实可能是，“龙”之不加害于越人，不是受了越人化装的蒙蔽，而是出于它的“心甘情愿”；越人的化装也不是存心欺骗，而是一种虔诚心情的表现。换言之，断发文身乃是一种图腾主义的原始宗教行为。也就是说，越人断发文身以象龙，是因为龙是他们的图腾，他们的老祖宗。老祖宗自然知道他们的儿孙，认识他们的象貌和声

音。但儿孙太多时，也难免会有疏忽的时候。为保证老祖宗的注意而不致被认错，最好是不时在老祖宗面前演习他们本图腾的特殊姿态、动作和声调，扮成它的样子，或者将它的图像描画于身上，以示提醒。据此，则越人的文身不仅是为了在想象中避蛟龙之害，还有请求老祖宗保护的意思在内。而后者所占的比重也许还要更大些。只有得到祖宗的保护才能避害，反之，则无论如何避不了。可见，只有在图腾主义的背景上才能对越人断发文身的习俗解释清楚，单从生理、避害的角度出发，是很不够的。

将图腾描绘于身上，有涂色、切痕、黥纹等方法。涂色，又称画身、绘身，最早也最为普遍。或用单一色彩，涂遍全身，或取复形，描绘图腾的形象。一般均作象征的描写，或取动植物的一部分以代表全体。澳大利亚斯本塞湾袋鼠族人在举行入社式时，背上绘着三个圈圈，两臂间又各作两小圈圈，代表袋鼠的眼睛，下端有一圆圈，象征袋鼠的嘴，其余用几何纹。阿龙泰人取红黄色的泥土或石膏将自己的图腾描绘于背上，有太阳纹样、水纹样等。哥伦比亚土著野牛部族的人，脸部和胸部都绘野牛头。德林克特人在涂绘自己氏族的图腾时惯用红、蓝、黄、青颜色，取线条、点子或粗涂。出战的时候，也施行涂色。其用意，除区别敌我外，也借图腾的

图像附着之力，为斗争的护符。我国古代文献中也有关于绘身的记载。《隋书·西域传》记女国的风俗说："其俗妇女轻丈夫而性不妒忌，男女皆以彩



当然，这些已不可能说是原始意义的绘身了，因为它们已失去了最初的意义，而只能说是原始绘身的遗留或变式。

色涂面，一日之中或数度变改。”《鞑靼备录》和《黑鞑事略》记载过去蒙古族妇女“以炭粉涂额”，“用狼粪涂面”。海南岛的黎族过去也有类似的习俗：在人死前要用锅灰擦在腰间和脸上，以便祖先相认。当然，这些已不可能说是原始意义的绘身了，因为它们已失去了最初的意义，而只能说是原始绘身的遗留或变式。

切痕是用刀切开皮肤，敷痊后，使之显露出一定的伤痕浮像。这些伤痕浮像也与图腾有关，只不过由于过分简括（因为不能切得太多），非其他图腾部族的人所能够了解。并且多施行于深黯色皮肤的初民中，因为其他肤色的初民，切痕后所留下的伤痕浮像往往不明显。澳洲初民的切痕多施于胸、腹、背三部分，四肢间也有。胸、腹、背为横排列之线条，施于四肢者，则与肢体平行。托列斯海峡的一些部族，两肩都作马蹄形伤痕，且因年龄而各异。安达曼群岛的土著部族儿童，从8岁开始即要施行切痕，16至18岁之间，已达完成的期限。这种切痕与绘身一样，都于儿童成年举行入社式时施行。有些学者看到澳洲参加入社式的青年，一律都安静地忍受被切开皮肤的痛苦，因此猜测入社时的切痕除了作为图腾标志以外，还有给予图腾祖先考察青年是否具有成年能力，即忍受痛苦的刚锐

勇气的意味在内。法国人类学家涂尔干在谈到这一点时也承认：这“确系研究新入社者的价值之手段，且又使神明裁判，而许以宗教的社会价值。”所谓“宗教的社会价值”，就是认为以此就能得到图腾祖先的保护。这就难怪那些青年要那么自愿地忍受那样巨大的痛苦了。

涂色与切痕，技术较为简单。黥纹则是将墨色黥刺于皮肤，使之成为纹样，完全综合了涂色与切痕的要素；同时在纹样的描写上，无论是写实的还是象征的，都远非上述二者所可及者。

在北美、非洲以及古代东方各民族中间，都可以找出黥纹存在的事实。部位有脸部、体部、四肢不等。所黥纹样，也以描绘图腾意象为目的。北美海达人各图腾部族，用黥纹手术，按照一定的纹样，作其图腾记号于腿、臂及胸部，手与双腕的背部尤为常见。其中有写实形者，精确程度，甚是惊人。奥日贝人多黥纹于两颊或额前，表示图腾所属。南太平洋的黑利人黥纹惯作的形象——两种不同的鱼，正是他们的图腾动物。爱斯基摩人的黥纹术尤为进步，纹样多作象征的描写。妇女黥于两颊，下腭作无限的小圈点与扇形的线条，黥于手者颇类蜗牛形。中国典籍中记载的文身习俗也是如此。在下面的章节中我们将作详细的考察。

涂色、切痕、黥纹都是文身。其部位，或全体，或局部，因地区和民族而异。它的施行含有成年和使图腾祖先承认和保护的原始宗教意味在内，因之都是自愿的，起码在形式上是如此。但在后世的遗留中，除保留种种自愿的变式之外，也出现与此相反的强迫的形式。如刑徒的墨记就是：先刻其面，以墨窒之，也就是黥纹，为古五刑之一。开始这种刑法是施行于统治阶级内部的，如《尚书·伊训》说："臣下不匡，其刑墨。"意思是说为臣下的如果不敢直谏，匡正其君，就处以墨刑。到秦时，这种刑法才开始推及于百姓。如秦始皇34年下的焚书令："天下敢有藏诗书百家语者，悉诣守尉杂烧之。令下三十日不烧，黥为城旦。"就是个很好的例子。黥刑与文身，虽都是以人体的皮肤作为刻刺的对象，但根本的性质不同。最主要的是：前者作为一种刑罚，强加在被黥者身上的，除少数统治阶级内部派别之争外，主要表现为阶级压迫；后者是一种成年人社仪式，是自愿实行的，有时不但亲自刻刺，甚至不惜重金请专业扎工来刺，除后来的流变外，主要表现为一种原始意识的遗留。前者尽管也属于文身范畴，但只能说是它的变式。法国人类学家邵可侣在谈到这一点时说：原始社会的装饰与文身发展到后来，有些成

为护照、记号，有些变为爱与恨的矢誓、秘密社会的标记，但这时“已不再是民族的历史与其理想的欢欣的表现了”。

本书主要以原始意义的文身为叙述对象，为了简便起见，在后面的叙述中，我们将用“文身”一词来称呼文身的三种形式，“只是在需要避免误会时才使用更精确的术语”。（普列汉诺夫语）

## 3. 普遍存在

上面说过，文身是与图腾制度紧密联系着的。而图腾制度又与原始社会母系制度相伴随，为一切初民必然经历过的阶段。因此，作为这一制度表现形式之一的文身，也就必然有着普遍的存在。

在澳大利亚，凡同一种族的分子，身上都刺着一种斑纹，这种斑纹是部落的徽识，历久不变的。塔斯马尼亚人，男女青年一达到青春期，即举行一种成丁礼。典礼时，他们的肩、大腿、胸部都要被划破，并授予一个秘密的名字。阿兰达人在举行成丁礼时，用燧石割破身体和手臂，再将灰砂揉进伤口以造成疤痕。阿内特人在举行这种仪式时，表演者身上涂满脂肪，用炭粉等描上各种家庭图腾的图案。居住在南太平洋的摩萨亚人也是如此。当一个

小伙子长到16岁时即请人为他文身，全部手术需要经历好几个月的时间。女孩子也要文身，花纹要比男子细致优美一些。伊尔岛上的妇女从头到脚都有刺花，但在其邻近部落，却只在其身上和腿上有刺花，面部和臀部没有。但没有任何刺花的部落，却从未见过。一位生活于其中的研究人员说："每个部落有它的各别样本，而且任何版权的侵害将成为战争的正当理由。"澳大利亚的各部族，除了成年时的文身外，还有一种因时而繁简不同的绘身。如在战时和宗教节日，他们就将身体用各种色彩装饰起来，其纹样也多是描绘本氏族的图腾动物。

西南非洲的那马·霍屯督人，男孩和女孩到了青春期便被认为是不洁的，必须经历繁缛的洁身仪式。在某些情况下他还要举行特殊的仪式。在仪式中，将从有免疫力的人身上刮下污物，与其他东西混成药物，并揉进他皮肤的切口中去。至少要在胸前划一排，使之成为永久性的疤痕。妇女在典礼时，用脂肪调以赤色的矿石粉，在前额、两颊和下颚上点上红点以作装饰。在平时，每个霍屯督人都要用一种名叫卜珠的化妆粉涂抹身体，至少也要抹在腋下和颈子上。妇女经常要用相当多的时间去研制卜珠，其精制品则需要耗费更多的劳动。西非洲的达荷美人，女孩子在7、8岁时即行瘢身，男孩到12岁时

举行割礼。居住在东非和中非东部的布须曼人，有些部落用黑色和红色颜料打扮自己，主要涂在脸上，还进行文身，将灰末揉进伤口里。一般是男孩子在青春期即由巫师在他们的额上刺出表示属于某一部落的特殊标记。另外，在非洲划破肉体和割去指关节的习惯甚为流行，其动机是巫术性的或典礼性的，而非装饰性的。古埃及人也是文身的。如在3000年前的埃及诸古墓中所见的裸体神像，胸部或臂部均有刻纹。亚猛·拉神像，刻黥纹于右肩；伯达庙的神像，其胸部与臂部也有刻纹。在4000年前的古干尸上，考古学家也找到了文身的图像。

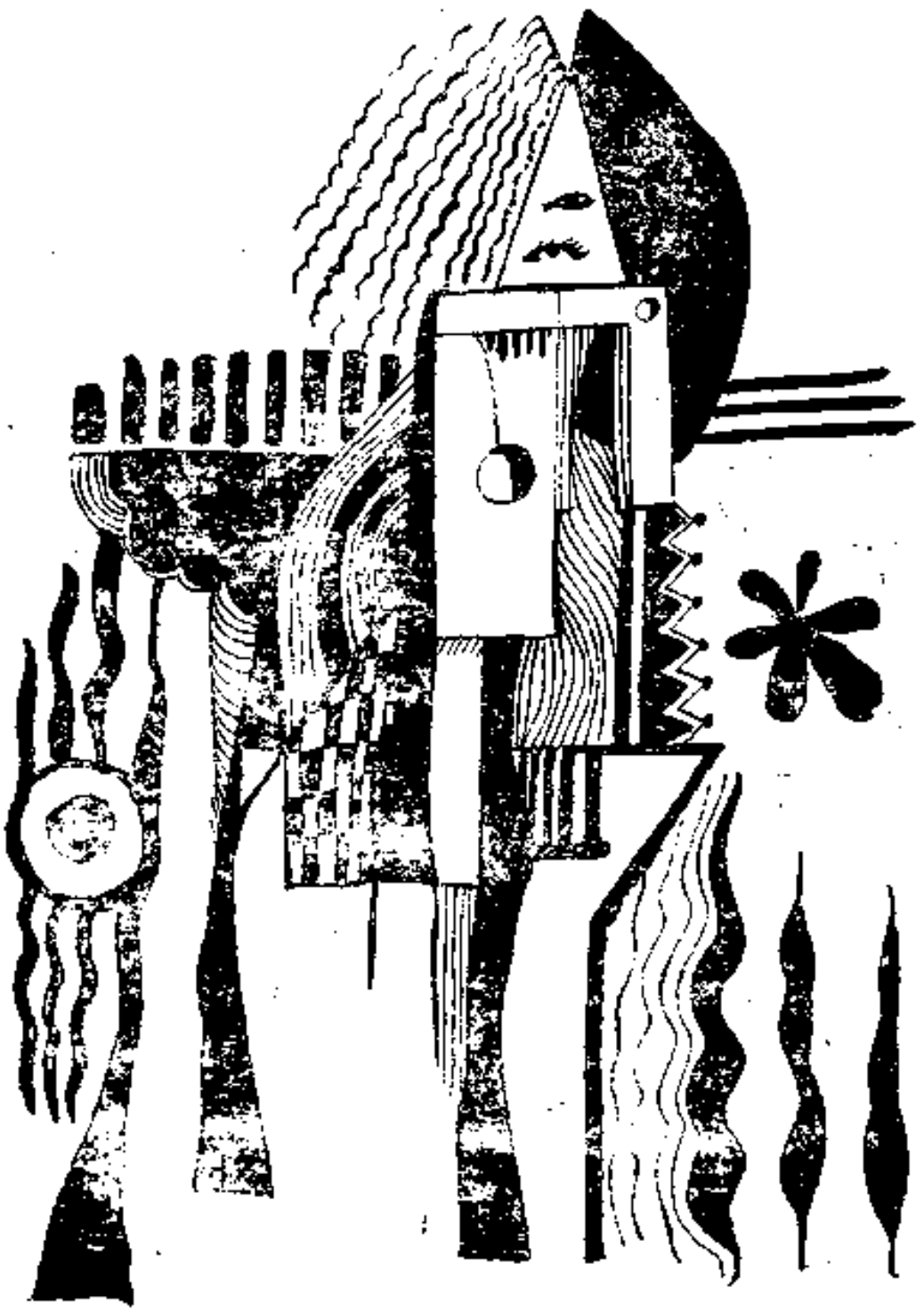
在美洲。美国西部的喀罗人，男子在作战时将花纹涂绘在脸上，平时用豪猪的刺和炭粉在胸前刺花。妇女则在颏上刺一狭线，鼻子上刺一圆点，前额上刺一小圈。亚利桑那州的霍比人用赭石涂脸，在参加典礼时则用植物染料在身上绘彩。墨西哥湾的阿兹特克人，妇女脸上涂黄色，再印以红色的鸟和猴的花纹以作标识。南美海达人文身的传统主题绝大部分为野兽，它们或为该氏族的图腾，或为传说中的野兽、精灵。不过，由于要适应身体和各种物体的不同表面，多不是写实的，而是象征的。查利地区的印第安人，文身是童年时开始的，逐渐地把花纹增多。文身的部位和花纹多表示社会地位的

不同。如阿比波内贵族妇女在面孔、手臂、胸脯上刺满花纹，普通妇女只在面孔上有几条黑色带子。姆巴亚贵族妇女只在手臂上刺花纹，面孔上刺花纹则表示社会地位低下。

亚洲也是如此。印度南部的图达人，成年的妇女在胸、肩和上臂等部文身，男子刻在左肩，留有突起的疤痕。马来半岛的色曼人，不论男女身上都绘有花纹，并且这种花纹是为了魔法的目的，而非装饰。沙捞越的伊班族，文身是男子喜爱的一种艺术。在他们那里，每个部落都有自己传统的一套纹身图案，作为其所属部落的标志。婆罗州男子，头、面、手、足、胸、背满刺鸟兽草木花，愈多则愈美。女人多刺手足，而额上、耳上、颈上、手指、足指缠以草。在缅甸，童子周岁以后即由父母领到专营文刺者的家里去文身，有全身文者，也有局部文者。文身的目的，不是在于美观，而是为了祛除不祥，其作用等于符箓。在日常生活中常遭什么的祸患，即以什么为纹。日本人也是有文身的。如居住在北海道附近的虾夷人即被称为文身人。中国各民族的文身不仅丰富，而且多样。

全世界各地初民文身习俗的普遍存在，说明了“处于大致相同发展阶段上的原始民族的社会制度，在其基本特征上，是多么相似，甚至相同”，（恩格

斯语）作为图腾制度表现形式之一的文身。尽管在其发展中，因民族和地域的不同，而有着不同的



作为图腾制度表现形式之一的文身，尽管在其发展中，因民族和地域的不同，而往往有着不同的形态，但其元初的根本目的、却大都是出于共同的图腾同体化的考虑。

形态，但其元初的根本目的，却大都是出于共同的图腾同体化的考虑。

## 4. 是关系一辈子的事

在文身的3种方法中，涂色比较简单，比较简便易行，切痕和黥纹就不同了。先要用利器划破身体，而后将一定的颜色浸入其中，并且还要使之成纹，不仅手术复杂，易出危险，而且极为痛苦。观察过文身的学者不止一次提到，有时被文刺者忍受不了痛苦，满地翻滚，大喊大叫，有的甚至因此造成感染，发高烧，引起死亡。正因为如此，这种手术在全世界各民族中施行起来都是很谨慎的，往往要经历很长时间，甚至是一辈子的事。

包米克在讲到孟加拉湾东部以食物采集为生的矮种黑人部族安达曼人的文身时说：他们，不论是男孩还是女孩，都要接受皮刺。所谓皮刺，就是用一小块石英或玻璃，在皮肤上划出细微的伤痕。这一手术是断续进行的，从童年开始，至进入青春时止，全身才被刺遍。非洲苏丹山地的努巴人也是如此。奥斯卡·鲁茨写道："努巴姑娘长到7、8岁时，便开始在皮肤上切割装饰，待到生儿育女，努巴妇女身上早已体无完肤，可供装饰的部位已鲜有余地

了。”与此相类似的还有西非的达荷美人。在他们那里，女孩子在7、8岁时即瘢身，男孩子到20岁时与其他同年龄的人一道举行割礼。南美查科地区印第安人的文身，也是从童年开始刺绘，逐渐地把花纹增多，直到成年时为止。“巴布亚有些部族的女子从小开始依次涂绘身体的各部分，等到全身涂满，表明到了结婚年龄，男子就可以向她求爱了。”

也有到成年时才文身的，如非洲布须曼人，男孩子在青春期才开始文身。巫师在他们的额上刺出表示属于某一部落的特殊记号，然后隔离一个月。在此期间，他们在灌木林里过着艰苦的生活，学习本部落的口头传说。塔斯马尼亚人也是在青春期文身的。乔治·彼得·穆达克写道：“当一个孩子达到青春期以后，他就要经历一次成丁礼。在举行典礼时，他的肩、大腿、胸部都要被划破，揉以炭末，当伤口愈合之后，便留下了成排的凸起的疤痕。同时被授予一个秘密的名字。”新西兰毛利人的女子也是如此。她们要到青春期，才能在颌部特别是在咀唇上黥刺一条条横线的。非洲努巴族女子是在性成熟期和怀孕期，男子是在建立了英雄事迹时。北美一些部落的少女是在初潮时举行郑重仪式，同时进行文身。

这些都是作为图腾和成年标志的文身。至于作

为记功、社会地位和举行某种仪典时的文身，则是依时依事而行，只要生命存在，就不可能有截止的日期。这是很显然的事情。

至于做为记功，社会地位和举行某种仪典时的文身，则是依事而行，只要生命存在，就不可能有截止的日期。

情况说明，文身不仅是一种极为复杂和痛苦的手术，而且是一件长期的事情，有时需要断续地实行半生或一生。

中国少数民族的情况也是如此。台湾高山族赛夏、泰雅人的文身，男子为14岁至20岁，女子为15、16岁；排湾人，男子为25岁，女子为13至18岁之间；鲁凯、卑南人，男子为20岁左右，女子为15岁左右。云南傣族，男子为15至20岁之间。基诺族为15岁。早于此的也有。海南黎族妇女，13、14岁时即开始涅面部，16、17岁时已出嫁者则涅胸部，20许时为丈夫所溺爱者，则涅私处。还有周岁即开始文身的记载。

初民为什么对这样长期、痛苦的手术能够泰然处之，甚至乐此不倦呢？原因就在于它与一个人的一生紧密关连着，是一件意义非常重大的事。

“文身有时须历青年的全期。这种长期与困难的手术往往会冒着生命危险。但大洋洲的很多区域，男子之得为男子，妇人之得为妇人，就靠这种代价。”法国人类学家郎可侣在《社会进化的历程》中这样说。

“巴西的巴卡伊利部落的印第安人，在他们儿女的皮肤上画一些黑点和黑圈，使它很像豹皮，因为他们认为豹子是自己部落的始祖”。“始祖是保护自己的子孙的，因此将其图形刻在身上，这无异于是带着抵御各种危险的护符”。德国的艾伦莱赫根据自己的观察，在《巴西恒格河第二次探险记》中

这样说：

俄国的普列汉诺夫在《没有地址的信》中也说了这样的话："一个野蛮人，通过文身，不仅表达了他自己的氏族关系，而且可以说，也表达了他自己的一生。"他更引述约·斯·基巴利在《密克罗尼西亚，特别是加罗林群岛上的文身》一文中的话说：一个红种人战士，"在他的面部、颈部、肩部、胳臂和两腿上，以及他的后背和前胸上，都画满了他曾经参加过的各种战斗的情景。总之，他的一生都刻画在他的身体上了。"

与此相类似的说法，还有：

（文身）"是表示进入成年的仪式的一部分"。(格罗塞《艺术的起源》)

"是表示那文身的人已经将自己贡献给神灵而为神灵所主有"。(该尔德，上书注35)

"母亲在女儿少小的时候就为她们刺纹，怕不这样，她们或许会得不到丈夫。"(克朗士《格林兰历史》)

"不文身，恐怕死后祖宗不相认。"(刘咸《海南黎族文身的研究》)

"不文身，死后不能顺利过灵桥，要

遭受很多苦难。”（何廷瑞《台湾土著诸族文身俗之研究》）

这些说法，尽管有着这样或那样的不同，但它们的一个根本共同点却是：文身是非同小可的，它关系一个人一辈子的事。这也是全世界文身研究家所一致同意的。

## 5. 也有个资格问题

文身，按照性质和意义来分，有原始的文身、古代的文身和近代的文身三种。原始的文身是指那些在各方面尚未脱离原始畛域的，作为氏族和图腾标志的文身。文身者不仅视文身为神圣的事，而且是他与氏族集体和图腾一体化的表现。古代的文身，多为出身和纪功的标示，这多半是进入阶级社会以后才有的。因为其中充满了强烈的尊卑意识和特权观念。近代的文身，不仅失去了原始文身作为“民族的历史及其理想的欢欣表现”的内容，而且也失去了古代文身表示社会的尊重和特权的内容，而成了单纯的猎奇与夸示。

作为猎奇和夸示的近代文身，当然无所谓资格问题。因为不论是谁，只要是愿意，都可以实行。

但原始的文身和古代的文身就不同了。

大量的民族学材料证明，作为氏族和图腾标志的原始文身，虽然在文身的氏族里人人必行，但在时间和年龄上却有着固定的要求，即一般以成年人社式为中心，或者从童年开始，到举行成年式时完成，或者从成年式时开始，过后几年完成。还没有见到在此年龄限制以外的报导。又由于人类社会早期氏族社会制度的特点限制了人们的眼界，使他们认为每个氏族都有自己的图腾祖先和由此决定的不同的文身样本，各个氏族的文身样本只有本氏族成员才有权使用，如果别的氏族成员使用了，就好象现代社会侵犯了国家主权一样，是要引起纠纷和战争的。有一些节日和祭礼的临时性绘身，如澳大利亚的“伏龙魃”蛇节等，只有成年男子才能够参加，妇女和小孩是没有资格的。战争的绘身，也只有战士才能够，其他人不准许。

原始的文身尽管有这样那样的限制和差别，但都没有任何后来那些表示尊卑和等级的规定。因为在那时的社会里，还没有任何地位、等级的差别。拉姆荷尔兹曾评论昆斯兰德人的文身：“线条常常表示一种等级的差别，而这种等级都是依年龄排的。儿童在某一年龄以内，是不加装饰的，到了某一个时候，就在他们胸脯上、肚腹上划上几个十字

叉。那种交叉逐渐增加，等到小孩长大的时候，就在他们的两乳周围劃上半月形的线条。”另一位作家也写道：“在澳洲的东南部，看见阶级不同的劃痕就可以晓得各样的不同年龄。一个成人的劃痕总共有五个阶段。”有人将这种情况说成是原始文身有等级的“证明”。这里不是观察有误，就是理解错了。世界各地的风俗均证明，文身这种痛苦而复杂的工作，都不是一次所能完成的，而是在不同的年龄陆续举行的。正是由于这一情况才使我们在不同年龄的人身上看到花纹不同层次的文身，只有老年人例外，他们的文身繁富多样，呈完成状态。这是文身分阶段实施的证明，而不是等级的证明。

相反，标示社会和阶级地位的不同，正是原始社会末期以后的古代文身的特点。格罗塞在《艺术的起源》一书中将原始文身与进入阶级社会的古代文身作了比较之后说：“在较高的文明阶段里，身体装饰已经没有它那原始的意义。但另外尽了一个范围更广也较重要的职务：那就是担任区分各种不同的地位和等级。”如南美较为发展的阿比波内部落的印第安人，贵族妇女在面部、胸脯和手臂上刺满花纹，普通妇女只在脸上刺几条黑带。毛利人把面部遍刺繁花作为高贵阶级的标志。在姆巴亚部落的一些集群中，“那些下等的妇女只有下颚中间一

条直线，边上两条斜线，而高贵的妇女则从口角挂下两条直线。”日本虾夷人其额上有三文，“文大直者为贵，文小曲者为贱”。

以文身来标示社会和阶级地位，是文身的进一步发展，也是它末路化、畸型化的开始。这时，它

以文身来标示社会和阶级地位，是文身的进一步发展，也是它末路化畸型化的开始。

已失去了人人必需的社会理想的欢欣表现，而只成了少数人的美和尊贵、特权的标志。因此，原始的文身和以后的文身虽然都有个资格问题，但它们之间造成资格差异的内涵却是根本不同的。前者表现的主要是自然的和生理的差异，后者表现的则主要是社会的和阶级的差异。这一点是不能不看到和特别予以指出的。

## 6. 现在还有没有？

上面，我们谈了文身的发现史、形式、性质以及曾经普遍存在的种种情况。接下来自然要发生一个问题：这种习俗在20世纪的现代还有没有？这里，“有没有”一词，不是指历史的残留物而言。作为历史的残留物，它是永远存在于博物馆、古墓群展览和历代典籍之中的。现实生活中还存在不存在，是我们要探讨的问题。这一要看现代的原始部落，二要看现代的文明人。

不久前，天津人民出版社出版了《当代原始部落漫游》一书。书中编译的都是近1、20年来科学家发现和考察的，那些由于历史和自然的原因而远离现代文明、至今仍过着原始社会生活的部落和部族的情况。从中可以看出，其中有一些部落和部族

至今仍保持着原始文身的习俗。如南太平洋美拉尼西亚的南巴人，他们在腹部、腿部、臂部涂有圆圈、方块、菱形和折线等花纹，这些纹样分别是蜈蚣、蜘蛛、鸟喙、月亮和锯齿形树叶的象形。在举行葬礼时，所有的族人都要在脸上和身上用灰烬涂上斑块以志哀，还要把一个头骨装在竹架上，然后用淡红色的粉土和菜筋糊在其上，使之与死者面貌相似。头颅之下，按照传统做一个身体，在上面涂上代表死者在“尼门琪”社会中地位的线条和圆圈。显然，这些都是文身的显示。

又如孟加拉湾东部安达曼群岛的安达曼人，不论是男孩还是女孩，都要接受皮刺。所谓皮刺，就是用一小片石英或玻璃，在皮肤上划出细嫩的伤痕，使之成为花纹。先从手臂开始，然后是背、胸、腹、腿等。男女都从8岁开始，到18岁刺完。除此而外，他们还要在整个身体上涂以颜色，作为另一种装饰，不过，未婚者不准涂脖子。

非洲苏丹的努巴人也是如此。相传他们公元前750年就开始在身上打“标记”了。开始是当孩子长到2至12岁时就用火炭在他们的脸上烧印标记，后来改用铁器烫或用刀片刮。据说当初打标记的目的是为了在各个部落之间发生战争时便于辨认和相互援救，后来则演变成一种美和区别教派的标志，

一直保持到今天。各部落打标记时除了图案有异外，所选择的位置也不同。如努巴人在面部，尼罗人在额部等等。就在几年前，法国人奥斯卡·鲁茨还曾目睹过一次努巴人的文身：

“黛丝是个美丽的姑娘，来自遥远的德国的我们，一致认为，在她身上刺花纯属画蛇添足之举。可是，对生活在苏丹中部努巴山地的这些部落人来说，没有疤纹的姑娘则是不可思议的。

“黛丝身上已经带有前几次美容术留下的疱状疤痕，传统的图案分布在她的臂膀、胸、腹各处。现在，她将接受人们在她左肩所施行的三排切口，日后它将长成隆起的缝形花纹。新增的刻点将使黛丝象一个成熟的少女那样，步伐中充满了自豪。

“擅长这种部落习俗的柯瑟·戈戈担任光荣的手术师。她用一根坚硬的荆刺，挑起黛丝左肩胛骨上的皮肤，随后，用一把压舌板状的小刀前缘，坚定地切开一个狭口。她敏捷地重复这个过程，造成一排切口。鲜血不住地淌下，可是黛丝既不畏

缩，也没流露出激动的神色。

“几分钟后，这位雕皮艺术家擦去血滴，在伤口处吐上唾液，并擦了点麻油。黛丝通过了考验，站起身来。这回的美容术到此结束，未来的岁月里，还会有更多次在等着她。”

这就是奥斯卡·鲁茨对一次亲自看到的文身的描写。这些描写是生动而实际的。从描写中可以看出，直到今天，文身还是努巴人生活中所不可缺少的。

同类的例子还有。1980年在厄瓜多尔亚马逊河地区发现了一种叫做阿乌卡的原始人。厄瓜多尔《商报》在报导中说：他们不穿衣服，下身只用一点东西遮盖着，至今他们还用“红颜色在前额上画假面具，在脚踝上也画上红道。”这就是说，至今仍保持文身习俗。同一年，美国《博物学》杂志在谈到巴西麦克拉若提印第安人时也说：居住在麦克拉若提的印第安人，至今在游猎之后仍要举行庆典。届时，女人和小孩走在前面进入村子后，男人仍留在丛林中，把身体涂上花纹，然后排队走进村子广场中心，把猎物交给典礼负责人之后，就到男人屋或自己的家，开始进行长时间的身体装饰。洗过澡

后，村民每人都先涂上可保持很久的黑色染料，再涂上红色的乌拉古（一种植物），混合棕榈树的坚果油，这些染料使得印第安人的皮肤发出迷人的光彩。这里也可以明显地看到文身的痕迹。

现代文明人文身的例证也很多。

上边说过，19世纪以来欧美的一些大马戏团里都相继增加了文身人的演出。这些人，当然有许多原来就是有文身习俗的土著，但也有一些现代文明人文着现代化的图案。有一个马戏团的现代文身人，他的面部刻有鼻、唇、颊、腭等图形，胸部和背部刻有大战列舰、老虎头、华盛顿总统的面孔等，腹部、两腿及两足刻有蝴蝶、龙、巨蛇、匕首、十字架、心形、手形、舞女等。还有一马戏团的现代文身人，将拿破仑三世时轰动一时的德来福将军因失职被革、被法庭制裁的详细经过文刻全身，共成120图，观其全身就像阅读一张时事画报一样，令人叹为观止。他们这样做的目的完全是商业性的：用来招徕观众。

19世纪末20世纪初，文身在欧美的航海人员中普遍流行。他们常在手臂上刺铁锚形、在左足刻猪首形。铁锚表示自己的光荣职业，猪首是为了避邪，据说刻了这样的图案在身，船只就可以不遇险、不沉没。后来又逐渐增刻了其他图形。如1925年

因碰撞失事而沉没在大西洋海岸之外的潜水艇S51号，在其37名遇难人员中，有一人在左右肩上刻了一个女郎的头像，有一人在左臂的下半部刻了一个埃及女人的面容，而右臂则刺有“亲爱的母亲”的字样。两年后，潜水艇S4号遇难，在40名人员中，有一人刻猫头于手上，又有一人左臂上刻孔雀，右臂刺一句格言“死神就在不荣誉之前”。由于海员普遍文身，因此在当时船只经常停泊的口岸上都设有文身室，专门为海员服务。

陆军士兵也有文身的。美国南北战争时，北军士兵多在臂上刺着“望加达”号和“基亚沙沿”号战舰、飞鹰、星、旗帜、山姆叔叔等图像。西班牙和美国战争时，美西两国士兵多刺蒸汽战船，以及古巴、菲律宾两地战绩。第一次世界大战时，士兵多刺飞机、红十字会女看护、航空女机师、法国战景等图案。

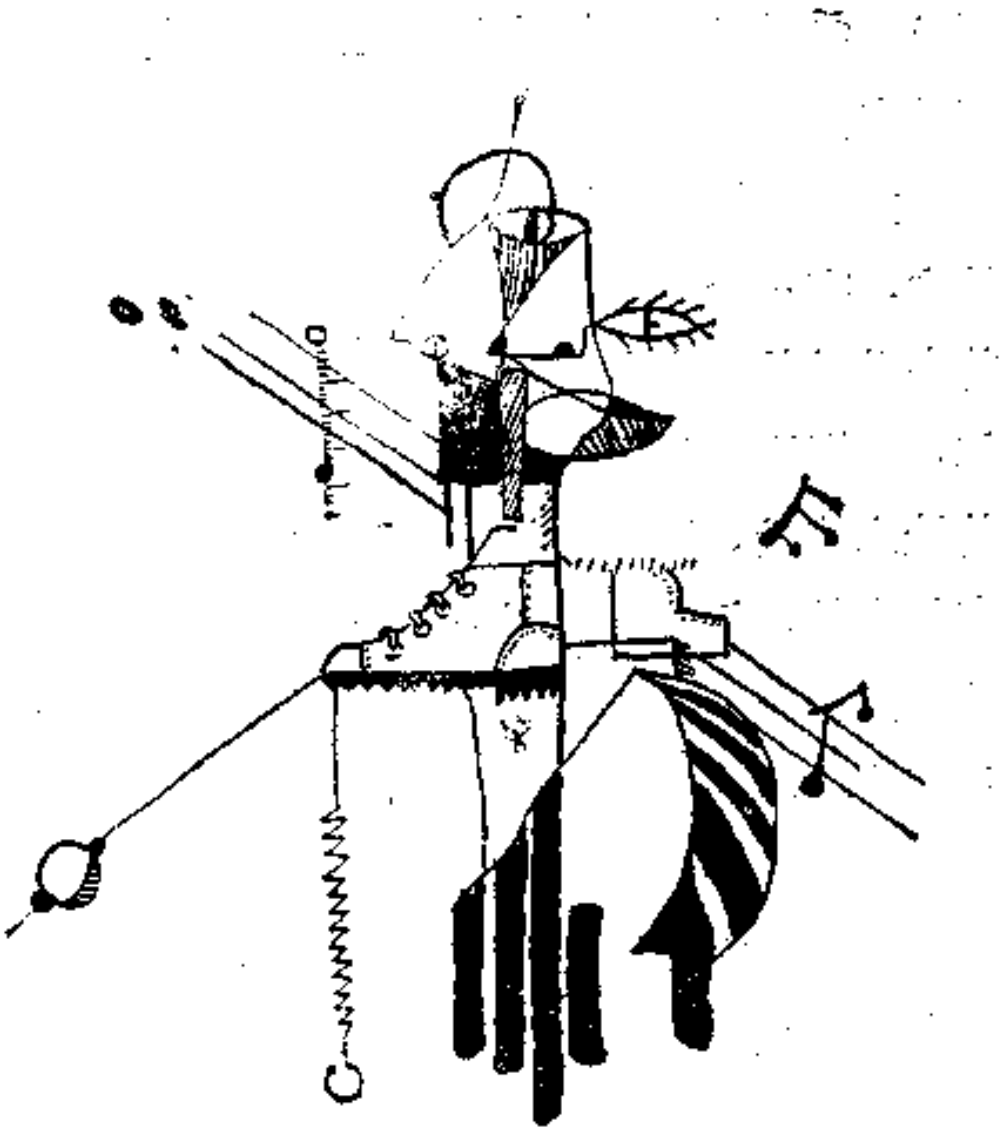
皇家贵族中的文身，如英皇乔治第五，曾在左前臂上刺一杂色的飞龙，玲珑活现，极为悦目，这是他当过海军练习生的记号。德国亲王法兰西斯，右臂刺一蛇，趴扑一甲虫，表示他的不可侵犯的贵族身份。第二次世界大战前夕，奥国皇太子斐迪南为了避邪在后腰右方刺了一条大蛇，结果，刺杀他的子弹却正是从这图案上穿过。其他如当时的瑞典

国王、希腊皇后、前俄罗斯大公爵亚腊克西等，也都是文身的。

文身习俗也浸染到教士中来。第二次世界大战前夕，有一个青年教士身上刺一骷髅，旁有一蛇伸首在骷髅的眼窝内，另外有一只蝴蝶在旁边翩然起舞。据说这是为了说明死亡与永久不灭的意义，宣传让人信教。又有一牧师为了到非洲原始民族中去宣传宗教，便在胸前刺一耶稣像，上有光圈，以示他的宣传一定会获得成功。还有的在身上刺圣诗、圣经中的某一章节，以及宗教画的，最可观的是英国原白星铁路公司的一名机械师，自颈至腰刺满文字、图画，内有一幅意大利名画《最后的晚餐》；背部刺祈祷文及圣诗、“我近上帝”等，见者无不惊奇。

妇女的文身更是千奇百怪，但多与生活、恋爱有关。一般是在臂上刺蝴蝶、花朵、“爱神之箭”、甜心、情人的名字等。英国伦敦东区有一少妇，曾将其情人的名字刺上有27次之多。最初是“我爱佐斯美克”，后来另恋他人，于是把这名字改刺为花朵一巨束，旁添一情人名字，后来又改易，于是又改刺，由于经常这样反复，刺起来太麻烦，最后一次只刺“我爱”两字，下边是26个花朵。

据1915年的统计，美国人，每10人中就有1个



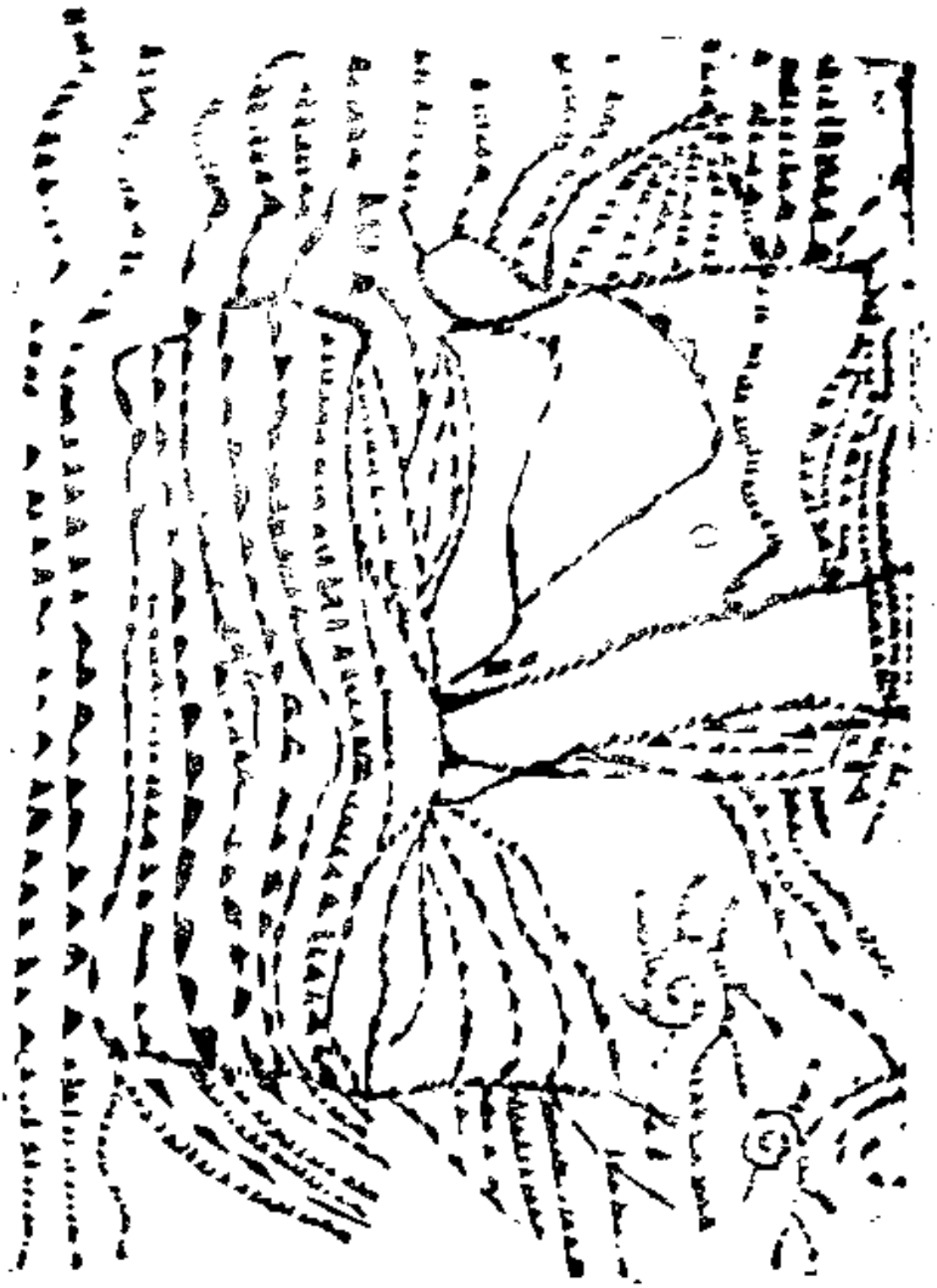
妇女的文身更是千奇百怪，但多与生活、恋爱有关。

文身的。在20世纪的今天，卫星遨游太空，人类的触角已经伸向宇宙，但文身这种习俗仍没有绝迹。世界性的文身展览会自创立以后，已经举行了6届，最近的一次是1985年3月在美国费城举行。

可以看出，文身在20世纪的今天，仍然作为活的肌体在世界各个角落里存在着。尽管它们已不可能如过去那样兴旺并左右大多数人们的生活了。

# 二

# 动机——种种解释的理论



初民不惜痛苦和生命，乐此文身而不疲，究竟出于怎样的社会、心理和动机呢？长期以来，人们对此做过无数次的探讨，提出了种种解释的理论。这些理论，由于立论和取材角度的不同，其正确程度也不一。

## 1. 美 饰 说

这种说法是最为普遍和一般的。法国人类学家鄂可侣在《社会进化的历程》一书中说：

“世间固有不穿一点衣服的蛮族存

在，但不装饰身体的土人却从未见过。如果地球上尚有不想装饰自己的孤立人类，那分明是被诅咒者与绝望者。

“喜悦的注视，艳媚的微笑，健康与体力的状态，常不足以使人类满足美的要求，另外还需要种种装饰品来增加外形的情趣。原始人正如今日文明社会的平庸者一样，往往孜孜不倦地要美化自己的身体。有时为修饰头发，竟费数小时的长时间；趋向时髦的热度，往往超过狩猎和战争。

“原始人使自己美化，或现出可怖的形态，除身外的方法之外，尚用身体不可磨灭的标识，如伤痕、刺痕、肢体的割除、●文身与绘画等。”

在这里，他将文身的动机完全归因于美的追求和装饰。并且认为，只要不是被诅咒者和绝望者，人人都会这样干的。

持相同观点的还有格罗塞。他在《艺术的起源》一书中，将此观点发挥得更为直接和透彻：

“原始民族的画身，主要目的是为美

观，它是一种装饰。”

（劓鼻也是如此）“他们的所以愿意忍受痛苦，倒大半是为了打扮的缘故。”

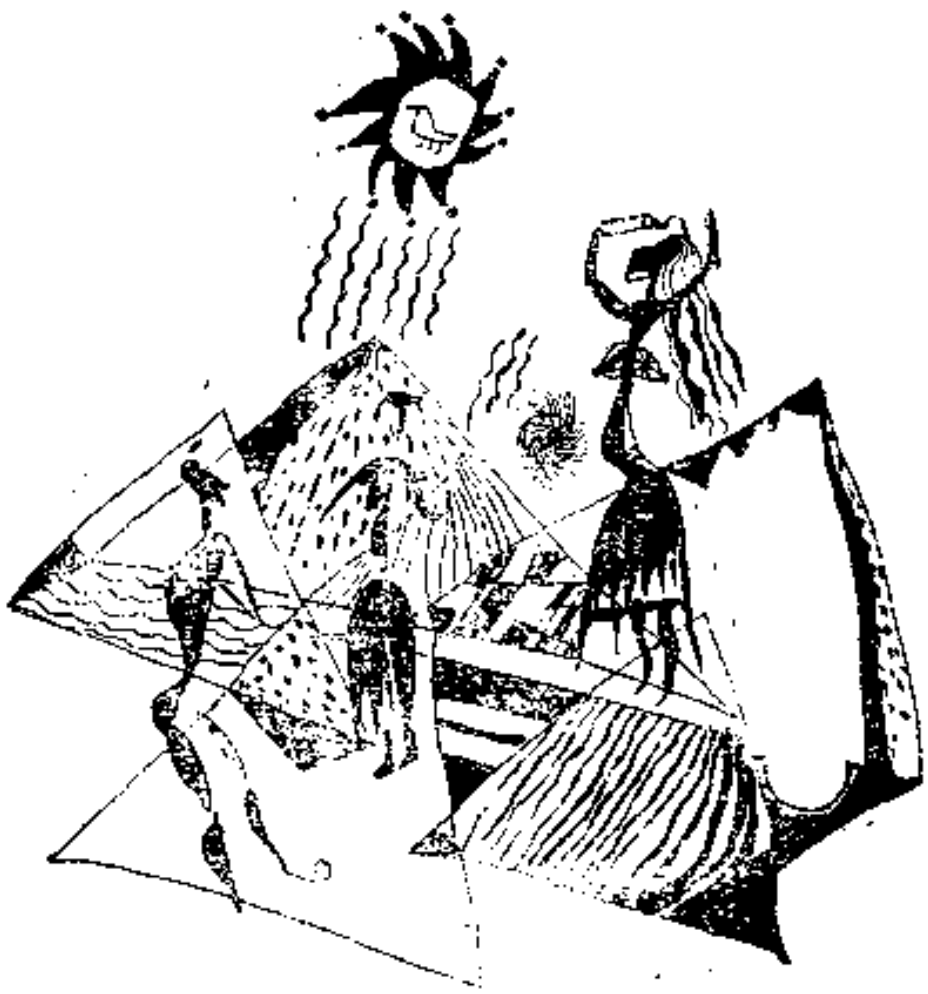
“劓鼻的最大意义是装饰”。

“刺纹在大多数情况里，都是为了装饰”。

“喜欢装饰，是人类最早也最强烈的欲求，也许在结成部落的意思产生以前，它已流行很久了。”

1984年，邢植朝在《海角》文艺周报第16期上发表了一篇论述海南黎族妇女绣面纹身的文章，列举了民间关于海南黎族妇女绣身纹面起源的四种说法，即：由于血缘婚配，有配偶的标志、避汉族大官吏的抢辱、为了美。这种种说法中哪一种真正道出了黎族妇女绣面纹身的奥秘呢？作者认为，“根据史料和黎族的风情分析，最后一种说法（即源于对美的追求）是有道理的。”这是现代人用现代的方法来加以论述的。虽然谈的是黎族一族妇女的绣面纹身，但无疑有着普遍的理论意义。说明在18世纪出现的美饰说，在今天仍有其追随者。

一种风俗，特别是象绣面文身这样的风俗，如果没有美的因素在内，是很难保持和流传下去的。



一种风俗，特别是象绣面文身这样的风俗，如果没有美的因素在内，是很难保持和流传下去的。

事实上，我们在现代文身民族中也完全看到了这一点。现代文身中的那些精巧的花纹，美的线条，匀称的排列，有韵味的节奏，谁见了能不为之惊叹不已？谁能说它不美、不是为了美呢？

但是，社会学的原理告诉我们，一种风俗或制度存在的原因，在很多情况下并不一定是它原初发生的原因。往往有这种情况，一种风俗或制度原本的意义或最初的动因已经改变，或者已经消亡，却

仍然留存在社会里，变成一种无意义的，或另一种意义的风俗或制度。比如碰杯和握手的风俗，在原初只是生面人表示没有恶意的一种动作，但现在却变成不论什么人见面时的一种礼节和礼貌。因此，在研究社会的风俗和制度时，切不可拿后来存在的原因去解释原初的动因。美饰说恰恰是没有或很少注意到这一点。

其次，我们知道，文身，不论就其意义，技术、纹样来说，都是发展变化的。原始的文身、仅仅是将粗鄙的动物形象拙劣地涂抹或文刻在身上。别说是不美，就是美，他们也很少能够感受得到。就象对于一个饥饿的人，任何食物都不存在美的形式，对于一个不懂音乐的人，任何美的音乐都是没有意义的一样，经常处于食不果腹状态的原始人，对于文身也很少能首先从美感上去观照它。一个伟大的哲学家说过：各种感官的形成是从古到今全部世界史的工作。美和美感都不是天生的，而是历史发展的产物。一个懂音乐的耳朵，一种能感受形式美的眼睛，总之，能以人的方式感到满足的各种感官，证实自己为人的本质力量的各种感官……都要凭相应的对象才能形成。先有事实，然后才能有美感，先要有文身的事实，然后才能有对文身的美感。“野蛮人最初看到了文身的好处，后来——很

久之后，在看见经过文身的皮肤的时候，才开始体验到审美的快感”（普列汉诺夫语）。有了审美的快感之后，才有可能单纯为了美而装饰。因此，美饰说不可能成为文身的原初动因。

第三，即使退一步，我们承认美饰说是原初的动因，它也无法说明初民为什么不仅仅以外物装饰的方法来求得美感为满足，而反而要忍受巨大的痛苦，自残身体。也无法解释人类社会最初的文身是普遍以动物为模拟对象的这一事实，难道人一生下来就应该以动物为美吗？

还有，人类为什么会以文身为美呢？美饰的目的又是为了什么呢？我们总不能说人一生下来就以文身为美，以美饰为目的的文身就是为了美饰吧！如果是这样，那就应该承认在以文身为美的原因后面还有原因，以美饰为文身动因的后面还有动因。

## 2. 尊 荣 说

这也是一种比较普遍的说法。先看看我国古籍：

《淮南子·泰族训》：“封肌肤，鑱

皮革，被创流血，至难也，然越为之，以求荣也。”

《太平寰宇记》：“生黎……尚文身，豪商文多，贫贱文少，但看文字多少，以别贵贱。”

《西南夷风土记》：僚夷，“男子皆黥其下体成文，以别贵贱。……邵夷黥至腿，目把黥至腰，士官黥至乳。”

《台海使槎录》：排湾人，“士官、副士官、公廨，至娶妻后即于肩背胸膛手臂两腋，以针刺花用黑烟文之，正士官刺人形，副士官、公廨祇刺墨花而已。女士官臂手掌亦刺墨花，此即尊卑之别。”

近代的研究者也有持此说的。何廷瑞在《台湾土著诸族文身习俗之研究》中说：台湾卑南人文身是为了象征贵族之出身，“所以严禁平民施术”。鲁凯人“在尚保存贵族阶级制的大南社群，只有头目家才有资格文身，以便维持尊严”，“贵族阶级制度不显的下三社群，富裕者可随意文身。贵族阶级显著的大南社群，富裕者亦可向头家购得文身权。”

法国麦拉神父在讲到台湾平埔族的文身时说：

“施术期间虽天天需把自己置于痛苦中，但其目的不外是满足个人的欲望。因这种记号并不是人人可刺术的，其特权只许给在群众中赛跑或狩猎卓越的人们，经过村中的长老们的判定后才可享受的。”

格罗塞在《艺术的起源》一书中也说：

“在欧洲，也有用文身来作等级标记的”。

上面所引的材料，或者从动因，或者从意义方面，说明文身是一件与表示尊荣有关的事。这些当然都是不可移易的事实。但是，认真分析起来，这种以文身来表示尊荣的思想和习俗，应当比较晚出。因为一种思想和风俗，在社会发展还没有对它提出需要并为之创造必要条件之前，是不可能产生的。虽然，以文身来表示尊荣、等级，在氏族成员一切方面都处于平等和对猎物实行平均分配的原始社会早中期，是不可能出现的。它的发生，只有在社会出现了普遍的不平等和差别之后，才有可能。更明确地说，它是原始社会末期出现私有财产和阶级，特别是进入阶级社会以后的产物；而在此很早以前，文身作为一种原始的“装饰”就已存在了。

因为一种思想和习俗，在社会发展还没有对它提出需要并为之创造必要条件之前，是不可能产生的。

不错，在澳洲种族中，一些最年长最有经验的人可以享有一种特权，“但他们只居于顾问的地位，并不发号施令，因为每个父老都是一家之主，可以用很专制的态度主持他的家事，每个男人都是绝对自由的”。“在安达曼群岛领袖的权力也是很有限制，他没有惩罚别人的权，也不能强人服从他的意志，只能听任各人使用拳头去取得利权。”布须曼人完全处在无政府状态之下。在翡及安人中“也至今没有发现任何社会组织的或政治组织的遗痕”。而在爱斯基摩人中，“则谁也无权处在别人之上”。当然，在此一时期，一个技巧高明的猎人，可以比技巧较差的得到更多的猎物。但在那种没有保障，变动很多的生活情境之下，就是他们间最高明的人，也不能积聚财产，结果也不能不和别人一样的穷困。总之，在原始社会早期，不存在尊荣说的基础。

不错，在有些部族里文身是与猎头的成功与否联系在一起的。如加里曼丹有的部族，男子只有在成功地猎取到人头以后才能在手臂上和指头上刺花。如果出战而一次也没有斩首，便不许刺墨。但要注意，这种刺墨是在另外的部位的，并不是作为成年加入氏族和图腾标志的刺墨，后一种刺墨一经实行，便享受氏族的权利与义务，但前一种刺墨除了荣誉的标志外，什么也没有。因此这种刺墨，与其

说是社会地位的标志，倒不如说是集体给的“奖励”，来得更恰当些。

事实说明，在原始社会早期，是不可能发生以文身来显示社会地位的现象的。

## 3. 吸　引　说

此说的代表性论点见于格罗塞的《艺术的起源》。在该书的第111页，他俏皮地写道：“如果还有人怀疑原始人民的装饰完全是为了性的吸引，他只要去问一问他们为什么要装饰就会明白‘为要使我们的女人欢喜’，一个澳洲人回答邵尔马说。在大林得斯岛当政府下令禁止他们用脂油和赫士涂身时，塔斯马尼亚族的遗民几乎要酿成反叛的举动，‘因为青年们都怕会因此失欢于他们的同乡妇女’。从这个重要动机出发，对于原始装饰的为什么要在青年加入成年队伍的入社式时举行，或在入社后立刻举行，我们就可以得到一个很简单的说明了。”

德国人奥斯卡·鲁茨60年代在他的游记中说：“（苏丹）努巴人之间的真挚爱情，往往会提出奇怪的要求。有一天，我看到戛戛在阿莱坡的臂上挑花。短短20分钟内，她就在未婚夫的皮肤上戳了

120个刀口。手术过程中，一对情侣好象对此无动于衷。”他们是将挑花作为爱情和婚姻的表证的。

清人张庆长的《黎歧纪闻》中也有记载：“……女将嫁，面上刺花纹，涅以靛，其花或直或曲，各随其俗，盖大家以花样予之，照样刺面上以为记，以示有配而不二也。”

由于视文身为婚爱的条件，“不刺则不娶，”因此当姑娘或小伙子选中一个满意的伴侣，但却未文身时，她或他就会对他或她唱起劝刺文身歌来。流传在云南瑞丽傣族地区的刺文身歌如下：

女：你的皮肤又黄又滑，
和田肌大腿一样难看。
青蛙的脊背脚杆花得多美啊，
你连青蛙也不如。
快去刺纹吧，
没有钱，我把银镯脱给你。

如果男方因怕痛或其他原因而不愿意时，女的就会进一步说：

没有花纹算什么男人？
不刺花纹谈得上什么真心？

你怕疼，就同田肌住去吧，
你不刺，就去戴女人的黄藤圈吧，
哪个还想与你说话呀，
你连青蛙都不如。”

双方竟因此而可能中断婚爱关系。

这里实际上有两个问题需要弄清：一、在人类社会早期，初民是不是由于性的吸引和婚爱才在成年时文身的？成年文身与性的吸引、婚爱的关系，是连带的，还是必然的？二、文身的纹样与性的特征的关系。在人类社会早期，有没有单纯作为性标示的文身纹样？我们先从第二个问题说起。

众所周知，原始社会初民的文身，并不是出自个人的突发的欲求，而是个人所参加的社会集团的一种成规，一种社会“制度”，人人必须如此的；它所表现的也不是“个人的好恶”，而是这种社会制度的理想和宗教，具体地说，是氏族社会图腾同体化的一种表现。原始社会的图腾制度，包括社会和宗教两方面。前者指氏族图腾群中人与人的关系，后者指人与图腾的关系。就宗教方面来说，他们视图腾为祖先和保护神，用种种方法礼敬之，并以其名称为名称。为要得到图腾的保护，他们用种种方法以象图腾：穿其皮，戴其角，

把头发梳成图腾的形状，或将其形象涂绘在身上。就社会方面来说，我们知道，任何社会都需要一个统一的基础来维护全社会的团结。原始氏族社会统一的基础是什么呢？就是同血相亲的观念。但是，他们的公共祖先往往是神话人物，或者动物，或者是一种假想的英雄；他们的血统关系也和现代的观念不同。我们现代所谓的同血统，一定要有骨肉之情，但初民却并不认为一定要如此，他们更着重礼仪和巫术。认为只要经过相当的手续和仪式，承认某一种共同的祖先为祖先，血统关系便宣告完成。因此，严格说来，他们的同血相亲观念是建立在图腾主义之上的，而非建立在真正的血统关系之上。为了使同一氏族的成员便于相认而营互相维护、互相帮助的共同生活，便需要一种统一的物象来作为标记，这个标记就是图腾。正是在这种宗教和社会要求的基础上产生了人类社会最早的文身。而这些社会和宗教的要求，都是与性爱无关的。

其次，以文身的纹样来说。研究文身的专家证明，在全世界初民里，大量的是以动物为图腾和文身的纹样，其次是植物，再次是自然物。弗瑞则统计了澳大利亚的704个部族，以动物为图腾和文身纹样的有648个，以植物的为38个，以其他自然现象的只有18个。按照摩尔根在《古代社会》一书中所

列，在易洛魁和加诺汪尼亚族系其他诸部落的282个氏族中，以动物为图腾的有230个，以植物的为12个，其他为自然现象或者不明。以什么为图腾和文身纹样，是与原始社会和文身的发展紧密联系着的。普遍以动物为图腾和文身纹样，反映了相信人的某一血缘联合体与动物的某一种类之间存在着血缘关系的观念，以及狩猎经济在原始人的生活中占居主导地位的情况；普遍以植物为图腾和文身纹样，则反映了相信人与植物之间存在着血缘关系的观念，以及农耕经济开始在原始人的生活中占居主导地位的情况。以自然现象为图腾和文身纹样的发生，当在这两者之后，或与后者同时。文身纹样与性爱有关，当是更晚的事。

由于社会和生理的原因，初民文身均在成年时举行。这样，文身之后即开始婚爱了。这就给人一种印象，似乎文身为婚爱的条件，或者文身与性爱有关。其实，两者之间的关系不是并列的，必然的，是形式的，而非内在的，本质的。以上述劝刺文身歌为例。表面看来，女方似乎坚持以文身为婚爱的条件，但是，试问：出于什么原因使她一定要这样做呢？难道真的是为了美吗？不是的。是因为文身才象个男子，不文身是要被笑话的。正是这一社会心理原因促使女方向男方提出文身的要求，而不

是美和性爱。普列汉诺夫说过这样的话："在原始民族中间存在着一套决定两性间相互关系的复杂的规矩。要是破坏了这些规矩，就要进行严格的追究。为了避免可能的错误，就在达到性成熟时期的人的皮肤上作出相当的记号。凡是没有这种记号的女人生下的儿女，便被认为是私生子，在有些地方就给绞死了。"这即是说，文身是一种成年标志，有了它，就可以婚爱，生育子女，否则就不被允许。而文身与性爱之间并非是因果关系。

总之，我们认为文身在最初，尤其是它的发生，与性爱无关。只是在后来的发展中，才出现了性爱的因素和某种表示性爱的花纹。因此，以性的吸引说来解释文身的起源，是不能成立的。

## 4. 巫术说

《南洋闻见录》中说："缅人所以必文身之意，非为美观。意欲祓除不祥，其用等于符箓。所居之处，若多某物之为害者，则刺某物以劫之。如某文，则知避虎患也，某文则知欲以避蛇也。"

乌龙居藏在《倭人的文身》中说："他们（指倭人）的文身的最初的目的，是因为水人于水中捕鱼蛤的时候，预为文身，在水中便可以不受蛟龙等

物之类的祸害”，“不是装饰，而全为神秘的宗教的目的”。

我们古籍中记载的越人文身也是如此。他们“刻画其体，纳墨其中，为蛟龙之状，以入水蛟龙不能害也。”

该尔德是主持此说最力的。因此，他的议论也最为概括和直接：“黥痕和刺纹都是表示那文身的人已经将自己贡献给神灵而为神灵所主有的标记和象征。”

我国最早研究原始巫术和风俗的专家黄石也说：“野蛮人都有的文身风俗，我们可以感应法术说来说明。他们身上所刺的形象多数是血族的图腾，或个人的图腾，即个人的守护神，或他们信以为有保护力的东西。所以把这些东西刺在身上的缘故，无非想以此来抵御各种危险的护符罢了。可惜有些旅行家不明白他们的意思，却误以为是装饰。”

巫术说是根据原始社会生活的一切方面都充满了巫术和宗教而发的。

生活在丛丛莽莽中的初民，智识未开，生产力极为低下，氏族集团的兴旺，每一个成员的健康与生命，时时都为周遭自然界的影响所左右。到处都是不可解的神秘力量。他们非常希望这些不可解的

到处都是不可解的神秘力量。

神秘力量能够站到他们一边，不与他们为敌。但这是做不到的。于是就幻想用宗教、巫术的力量来支配它们，驾驭它们，使之为自己服务。这样就产生了原始社会初期一度普遍存在的，几乎无所不包的宗教和巫术。这种宗教和巫术，不仅是思想方面的

一种教义和知识，同时是以理性、情感、意志等为基础的一种实用态度；是一种特殊行为状态，又是一种信仰系统；既是社会经验，又是个人经验。他们对于宗教事务的关切不减于对于精神的需求。他们的所谓“宗教的”，也就等于“社会的”。对这一点，法国人类学家涂而干说得很清楚：“在大体上，……一个社会只因其有超乎个人的势力，便也具有一切足以感动神圣之念的能力，因为社会对于分子就与上帝对于信徒一样”，在这种情况下，“族中上帝……不是旁的，就是族的本身。”

文身的宗教方面表现在初民视图腾为祖先和保护神，以其形象文刻在身上，藉以求得它们的保护。上边所引的例子，均是很好的说明。甚至直到今天，美洲中部印第安人还有这样的习俗：当孕妇临产之时，她的亲族便集合起来，在地上绘画各种动物的形象，画好了又抹去，一直到婴儿出生之时，地上刚画着的那种禽兽，即以为他的个人图腾。加拿大印第安人把他们的个人图腾文刻在身上，如果图腾不能满足他的要求或期望，可以随时改换。这里，画在地上与画在身上的图腾，都是对文身的不同说法。

但是，文身不仅仅有宗教的一面，它还有加入氏族的标志，以便于氏族成员相认、互相维护、互

相帮助的共同生活的社会的一面。原始人之所以要寄情于虚无飘渺的未来，是为了拯救现实生活的苦难，他们创造他们特有的宗教和巫术，将图腾形象文刻在身上，也正是为了现实生活的需要。他们的宗教，不仅是为了社会，其本身也完全是社会化的。巫术说只强调了一个方面，而忽视了另一个方面，因此遭到来自“社会”方面的猛烈批评。

上述巫术说的坚持者该尔德，在陈述自己的观点时曾引述安达曼人的一个神话传说为例。神话传说说，该族的第一个文身人为美亚·丢库，他在文身之后，高兴地唱道：“现在谁能够杀死我，我已经刻刺过了！我已经刻刺过了！”格罗塞批评说：在这个传说里绝没有暗示他是用劃痕把神灵的标记铭刻在身上。他在歌中宣示的劃痕的护身能力的“最自然的解释就是说一个能忍耐劃痕的痛苦的人是不必再惧怕敌人的”；该尔德以青年人社文身时举行的盛大仪式来为自己的学说做辩护，对此，格罗塞反驳说：我们一点也不否定存在这种盛大仪式，“但就我们所真真知道的青年人社式而说，那种仪式并不表示他们加入何种属于神的团契，只表示他已加入成人社会而已”。格罗塞的这些批评当然是对的。但他完全否定巫术说，闭眼不看巫术说所举出的一些活生生的事实，并且，他所坚持的“社

会”的方面也与我们理解的不同，实际上仅仅指的是装饰，将一切都归在他的美饰说之下，这就使他并没有距离真理更近一步。我们说过，原始文身的发生，既是宗教的，也是社会的，这两者是融为一体的。根本不可能象后来社会里那样，可以将它们明显地分别开来，哪怕是做这种尝试都不可能。只有在这两者的结合中，才能把握住真谛。原始文身的发生。

何廷瑞在《台湾土著诸族文身习俗之研究》一文中，表述了这样一种意见：“宗教、魔术的动机较原始而重要，社会的动机则发生较后而次要”。他若不是把社会动机理解得太窄太晚，没有看到文身最早作为原始氏族标志的一面，就是没有注意到，在人类社会的早期，宗教的动机与社会的动机是同时产生，互为表里，相互依存而存在的。也许有时在表现形式上，宗教的多于社会的，但绝不能说宗教的动机比社会的动机产生得更早和更重要。

## 5. 标 志 说

此说多为对文身有较深人的调查和研究的专家所主张。

刘咸在《海南黎人文身之研究》中说：“黎人

的祖先概行文身之俗，子孙守祖宗遗制，依样画葫芦。若生时不文身绣面，取具本支本族或本家之特种标识，则异日死后，祖宗因子孙太多，难以遍观尽识；倘不幸祖先不认为嗣孙，则将无所归属，永为野鬼。”

《爪哇与东印度群岛》一书叙述该地的文身说：“文身之始，由于上古时候族类相残，每俘掠妇女，载之以归，为战利品。因此各族妇女，于将成年时，均黥面文身。族各有标识，以免族类混淆。”

著有《图腾崇拜》一书的弗瑞则说：“北美洲的一些部落用刺纹的方法在自己皮肤上画了一些他们认为是他们部落的始祖的动物。”

艾伦莱赫在巴西恒格河的第二次探险中看到，当地巴卡伊利部落的印第安人在他们儿女的皮肤上画一些黑点和黑圈，使它很象豹皮，“因为他们认为豹子是自己部落的始祖。”

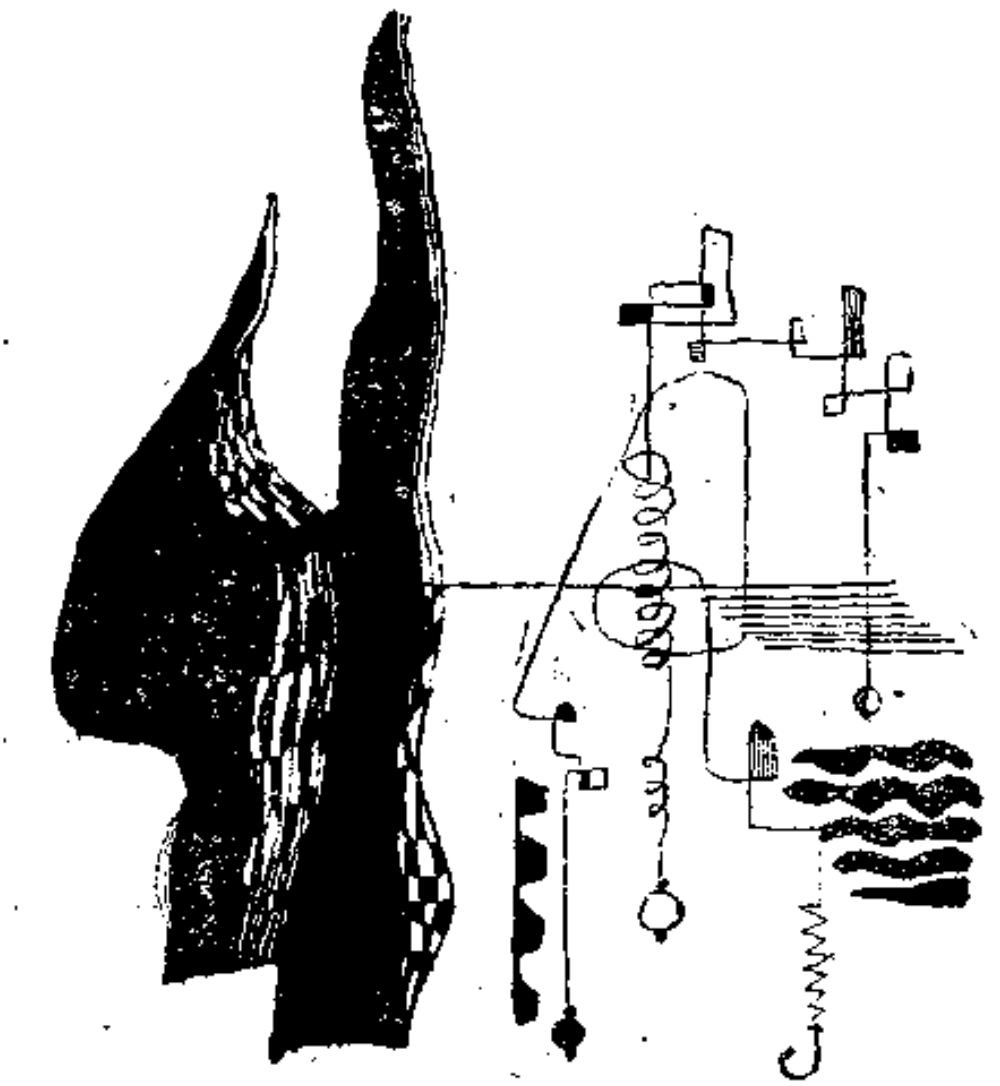
约斯特进一步加以证实。他在《身体的刺纹、割痕和涂画》一书中讲到巴西印第安人时说，他们把孩子的皮肤涂成和豹子相似的样子，“仅仅是希望明显地表示出孩子的氏族关系而已”，“凡是没有这种记号女人生下的儿女，就被认为是私生子，在有些地方就给绞死了。”

普列汉诺夫也说："在野蛮人心中产生想在自己的皮肤上涂画或刻出这些图形的愿望，是由于对祖先怀抱着好感，或者是由于相信在祖先和他的一切后裔之间存在着神秘的关系。"

就是主张装饰说最力的格罗塞也不能不承认："想用照样的绘画把他们自己扮成兽的模样，是和原始人认某一种兽类是他们同族者的保卫神，而喜欢摹仿兽类形象的心理，相去不远的。"成年文身"一方面是要测验这候补人有无成年人的忍耐力，在另一方面是要用一种不可磨灭的标记来证明他的部属关系。"

标志说并不是无视现实、偏狭一隅的思想体系。它反映了文身的原初事实，同时也包孕了其他学说的合理内容。它并没有否定巫术说，而是认为在开始时文身之所以具有巫术性质，几乎完全在于它的作为氏族和图腾标志方面。如果不是这样，文身就不可能具有巫术性质。在文身中也和在其他原始的装潢中一样，主要不在于它是什么，而在于它代表什么。后世文身中的符箓之类也是如此。只有当它作为某种神秘之物的标志和代表时，它才能具有神秘的作用。

它也没有完全否定吸引说，认为它是原始成年文身加入氏族和图腾标志的副产物，而不是原初的



标志说并不是无视现实偏狭一隅的思想体系。

首要的动力。后世文身中的情爱因素也是如此。只能够说文身容易引起情爱，或者说是引起欢爱的一个条件，这当然与其作为成年标志有关。而不能说文哪一种纹素能够引起欢爱，文哪一种纹素就不能。后来发展起来的为数不多所谓情爱纹素中，也主要不是在“引起”欢爱，而是在有了欢爱之后，为巩固这种欢爱或者作为爱的矢誓。这是很可注意

的。

对尊荣说也是如此，它认为尊荣说不是原初的，而是在原始社会末期，特别是阶级社会以后，在动机和意义上的一个发展而已。

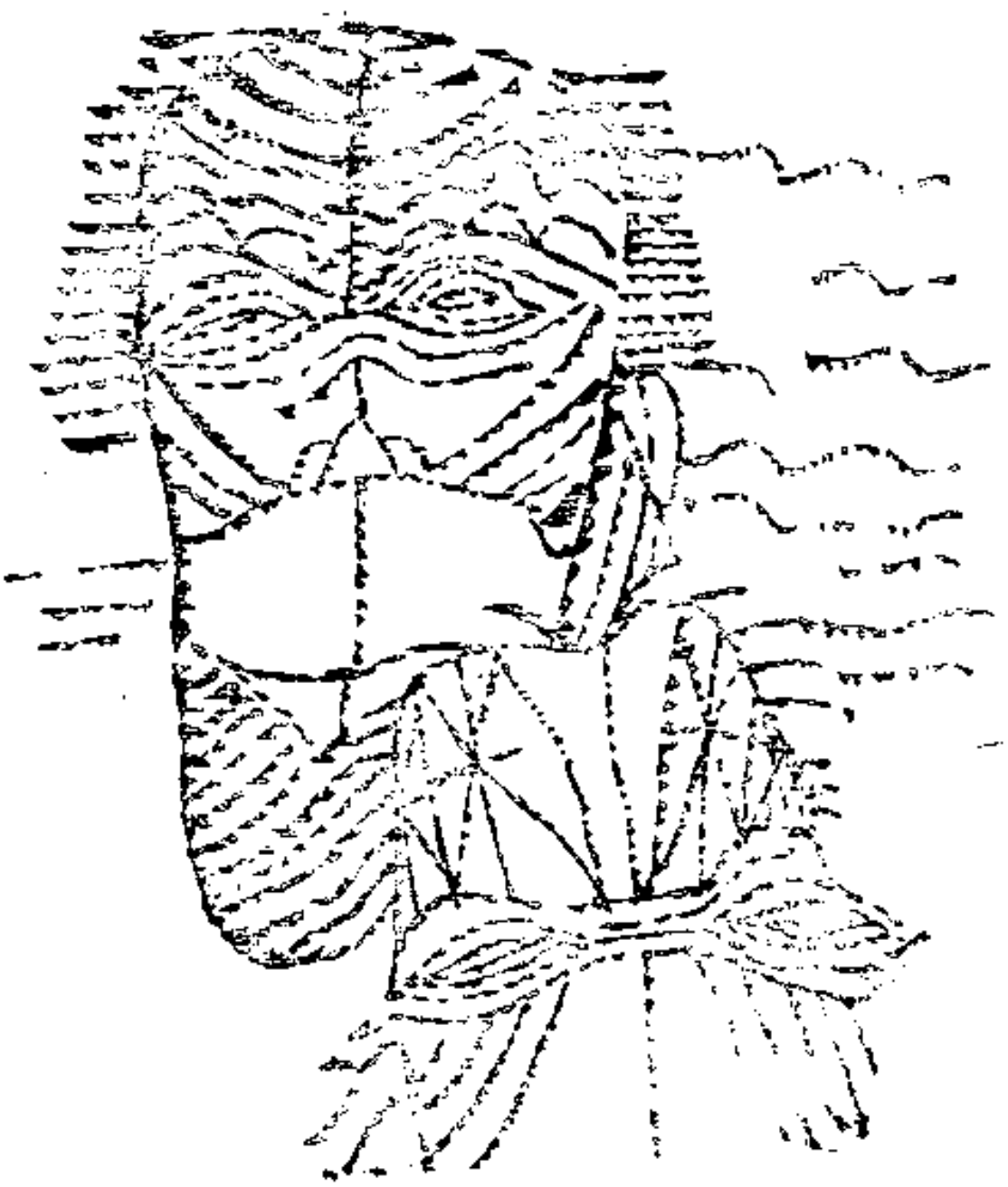
它更没有否认美饰说。只是认为在最初，当初民第一次将图腾文刻在身上作为自己加入氏族和图腾的标志时，是不会或很少会想到美的。对文身的美的观念的发生，是在以后。在从实用的观点来看待事物很久以后，他们才会从审美的观点来看待事物，才会专门注意和追求文身中的美。实用先于美饰，他们坚持的仅仅是这一点。

这种包涵了各种学说合理内核的标志说，当然是与原始社会文身最初发生的事实相吻合的。现代的科学也越来越证明了这一点。

# 三

# 中国的文身民族(上)

## ——文献上的记载



文身是世界性的初民的风俗，中国自然不能例外。考古学已经证明，在中国新石器时期的马家窑文化中，已有文身人头像。在殷商墓葬和甲骨文字中，这方面的遗存更多。但是，要谈到文献上的记载，可就不那么容易了。在文字还没有发明以前，固然不可能有这方面的记载，就是在文字出现之后，在很长的一段时间里，也不可能出现这方面的记载。中国起码从商代开始已经使用文字了，但直到在七、八百年之后的周代才开始出现关于文身的记载。而在此几千年以前的新石器时期，就已经有文身了。这是一。第二，书缺有间，记载零碎、简略。到春秋战国时期，中原地区的华夏族除留有蓄

发冠笄的类似习俗外，对文身已感隔膜。因此，在他们追述华夏族的远古传说时，自然也就不可能有这方面的记载。只是在涉及周围的少数民族时，才作为奇闻异俗留下一些痕迹。唐宋时，中原的某些地区虽然出现了一些片断的记载，但多已不是原来意义的文身了，而是它的衍生形式。但尽管如此，我们仍然可以从这些只言片语中勾勒出一幅中国文身民族的概貌来。由于中国民族在各个时期的聚合，名称不一样，因此我们将按照不同的历史时期，运用原有的称呼，除非必要，不加上相当于今天何族的注解；使用材料也不求全，以说明历史上何时何族有文身为限。

## 1. 秦汉以前

在此期间的文献中，提到有文身习俗的民族和地区有东夷、吴国、越国、闽越、南越、西瓯、骆越、哀牢夷、匈奴和羌族。

《礼记·王制篇》说："东方四夷，被发文身，有不火食者矣。"这个文身、不火食的夷族，据《汉书东夷传》说有9种："曰畎夷、於夷、（亦作于夷）、方夷、黄夷、白夷、赤夷、玄夷、风夷、阳夷"，南朝人皇侃则称为："一曰玄菟，二

曰乐浪，三曰高骊，四曰满饰，五曰鬼哭，六曰索家，七曰东屠，八曰倭人，九曰天鄙。”前者可能主要从服饰颜色、风俗信仰上来说，后者则侧重地域。但不论哪一种说法，都是指居住在今山东、江苏、安徽、河北以及东北地区的土著。

《左传·哀公七年》载有一故事曰：“太伯端委，以治周礼，仲雍嗣之，断发文身，赢以为饰，岂礼也哉，有由然也。”《史记·吴太伯世家》解释这一故事的记载是：“太伯、弟仲雍，皆周太王之子，而王季历之兄也。季历贤而有圣子昌，太王欲立季历以及昌。于是太伯、仲雍二人乃犇荆蛮，文身断发，示不可用”，“荆蛮义之，从而归之千余家，立为吴太伯”。原来太伯、仲雍是因避季历而奔荆蛮，乃从荆蛮之俗——“断发文身”。这说明原来生活在今江苏南部一带的土著“吴人”是断发文身的。又，《战国策·赵策》：“黑齿雕题，鲰冠秫缝，大吴之国也。”也可以作为这方面的一个例证。

越国。这方面的例证很多：

《墨子·公孟篇》“越王勾践，剪发文身。”

《庄子·消遥游》“宋人资章甫适诸越，越人短发文身，无所用之。”

《淮南子·泰族训》"刻肌肤，鑱皮革，被创流血，至难也，然越为之，以求荣也。"

《齐俗训》"越王勾践，剪发文身。"

《史记·越王勾践世家》"越王勾践，其先禹之苗裔，而夏后帝少康之庶子也。封会稽，以奉守禹之祀，文身断发，披草莱而邑焉。"

《汉书·地理志》"粤地（按粤、越古通用）……其君禹后，帝少康之庶子，方封于会稽，文身断发，以避蛟龙之害。"

《严助传》"越方外之地，断发文身之民也。"

《越绝书》"越王勾践，东垂海滨，爽狄文身。"

由于越人与中原诸国礼俗不同，因此在国与国的交往中有时会受到无礼的待遇。《说苑·奉使篇》记载了这样一个故事：诸发奉越王之命出使魏国，献一枝梅花给梁王，梁王的臣下韩子歧视越使，提出"客冠则以礼见，不冠则否"为条件。诸发义正

由于越人与中原诸国的礼俗不同，因此在国与国的交往中有时会受到无礼的待遇。

词严地指出：如果以此为进见的条件，中原国家的使者到越国，不是要先“剪发文身”然后才能见到越国的国君吗？梁王听说后，觉得很有道理，立即披衣出见诸发，并下令驱逐了无知的韩子。《韩诗

外传》卷八所载故事相同，不过，使者不是诸发而是廉稽，出使的国家也不是魏国而是楚国。《修文殿御览》残卷引《鲁连子》，诸发不是越使，而是吴使。这些故事的传诵，反映了越国断发文身之俗与中原地区有着显著的区别。

与越国紧连的闽越，《史记·东越列传》和《汉书·西南夷两粤朝鲜传》都说“其先皆越王勾践之后。”既如此，他们自然也应该与越同俗，是断发文身的地区。

南越·西瓯·骆越。《史记·赵世家》索隐引刘向说：“今珠崖、儋耳谓之瓯人，是为瓯越。”《正义》在解释瓯越时引《舆地志》说：“周时为骆越，秦时曰西瓯，文身断发避龙”。按照以上所说，所谓南越、西瓯、骆越，均指今广东、广西以及海南岛等地区。关于这一地区文身的记载，有：

> “南方曰蛮，雕题交趾，不火食者矣。”（所谓“雕题”即是文面）。
>
> 《礼记·王制篇》

> “伯虑国、离耳国、雕题国、北朐国皆在郁水南。郁水出湘陵南海。一曰相虑。”
>
> 《山海经·海内南经》

“被发文身，错臂左衽，瓯越之民也。”《战国策·赵策》

“越沤（瓯），鬋发文身。”《逸周书·王会解》

“九疑之南，陆事寡而水事众，于是民人则发文身，以象鳞虫。”《淮南子·原道训》

“雕题国，画其面皮，身刻其肌而青之。或若锦衣，或若鱼鳞。”《异物志》

郭璞亦在“雕题国”注中说：

“点涅其面，画体为鳞采，即鲛人也。”

哀牢夷 《后汉书·南蛮传》曰：“哀牢夷……种人皆刻划其身，象龙文，衣着尾。”晋常璩《华阳国志》记载亦同：哀牢夷“衣后着尾，臂胫刻文。”

匈奴 《汉书·匈奴传》记载：使王乌等觐匈奴。匈奴法：汉使不去节，不以墨黥面，不得入穹窿。王乌等习胡俗，去其节，黥面，入庐，单于爱之。匈奴以黥面为法，当是他们普遍存在文身习俗的反映。

羌族　《蜀中广记》引《九州要记》曰："嶲之西有文夷，人身青而有文，如龙鳞于臂胫之间。""夸"，是对居住在今会昌一带羌族的他称。

可以看出，在秦汉以前的文献中，中原各国的东、西、南、北各个方向均有文身民族存在，而独不及于中原各国。

## 2.隋　至　元

在此期间的文献中，提到有文身习俗的民族和地区有越、吴、濮、蛮、百夷、傜、僮、侗、黎、伬（广东瑶族）、疏勒、结骨、蜀、上都、荆州、太仓、琉球等。

《酉阳杂俎》曰："越人司水，必缕身以避蛟龙之患。"《事物纪原》亦说："文身断发，之为吴越俗也。"这是越、吴人的文身。

濮人的文身记载见之于《新唐书》和《广志》。《新唐书·南蛮传》说："三朴者，在云南缴外千五百里，有文面濮，俗缕面，以青涅之；赤口濮，云杀身而折齿，劖其唇使赤。"《广志》亦曰："文面濮，其俗劖面，以青画之。"《通典》所记亦同。

《蛮书》卷4记载蛮族的文身说："绣脚蛮、

绣面蛮，并在永昌、开南……绣脚蛮则于踝上腓下，周匝刻其肤为文彩，衣以腓衣，以青色为饰。绣面蛮初生后出月，以针刺面上，以青黛涂之，如绣状。”同样的记载还见之于《南异志》：“绣面蛮，生一月则以针刺面，青黛涂之，如绣状。绣脚蛮则于踝上腓下周匝刻为文彩，衣以腓布。”

金齿百夷。王恽《中堂纪事》说：“百夷，眉额间涂丹墨为饰。”李京《云南志略》：“金齿百夷，男子文身，以赤白土傅面。文其面者谓之绣面蛮，绣其足者谓之花脚蛮。”《马可波罗行纪》中也有记载：金齿州：男子刺黑线纹于臂腿下，刺之之法，结五针为一束，刺肉出血，然后用一种黑色颜料涂擦其上，既擦永不磨灭。此种黑线为一种装饰，并为一种区别标识。”

濮、蛮、金齿百夷，可能均为今日傣族的先民。

僚族。《太平御览》引《南州异物志》说：“僚民亦谓之文身国，刻其胸前作华文以自饰。“《太平广记》卷482说：“今南中有绣面獠子，盖雕题之遗俗也。”《酉阳杂俎》所记亦同。

僮族的文身，见于柳宗元的《僮俗诗》：“饮食行藏总异人，衣襟刺绣作文身。”在《柳州峒氓》中叙侗族“拜水神（龙）”、“作文身”，并有诗

曰："共来百越文身地"，"愿投章甫作文身"。

海南黎人文身的记载比较多：

周去非《岭外代答》："海南黎女以绣面为饰。……女年及笄，置酒会亲旧，女伴自施针笔，为极细花卉飞蛾之形，绚之以徧地淡粟纹。有皙白绣文翠青，花纹晓了，工缉极佳者。唯其婢不绣。"

范成大《桂海虞衡志》："绣面乃其吉礼。（黎）女年将及笄，置酒会亲属，女伴自施针笔，涅为极细虫蛾花卉，而以淡粟纹纹其余地，谓之绣面，女获则否。""获"为妇婢的贱称，见《方言》第三。

乐史《太平寰宇记》："（琼州）有夷人，女人文颔。"琼州夷人即黎人。

郑樵《通志》黎人考："妇人绣面服缌。"

㓾人。《隋书·南蛮传》说："南蛮杂类与华人错居，曰蜑、曰俍、曰俚、曰僚、曰㓾，俱无君长，随山洞而居，故先谓百越也。其俗，断发文身。"㓾，即指今日广东之瑶族。

疏勒人。《唐书》说："疏勒人文身，碧瞳，即碧眼胡雏也。"《大唐西域记》"佉沙国"条也记载说："其俗生子，押头匾匮……文身绿晴。"（按：佉沙国即疏勒国。）

自古未通中国，唐贞观二十一年其君长始遂身入朝的西北民族结骨，也有文身之俗。《通典》记载说："丈夫健者，悉黥手以为异，妇人嫁记，自耳以下至胫亦黥之。"

我国古籍中的琉球国即今之台湾省。《隋书》记其文身习俗说："妇人以墨黥手，为虫蛇之文。"

在此期间，中原的一些地区也出现了文身的记载：

上都。《酉阳杂俎》说："上都街肆恶少，率髡而肤剹，备众物形状。持诸军，张拳强劫，至有以蛇集酒家，捉羊脾击人者。"时大宁坊力者张干，剹左膊曰"生不怕京兆尹"，右膊曰"死不畏自罗王"。又有王力奴，以钱5000召剹工，可胸腹为山、亭院、池榭、草木、鸟兽，无不悉具，细若设色。高陵县镂身者宋元素，刺71处。（按：唐上都在今陕西长安县治）。

蜀人。《酉阳杂俎》说：蜀市人赵高好斗，常入狱。满背镂毗沙门天王，吏欲杖背，见之辄止。持此转为坊市患害。又载：蜀小将韦少卿，少不喜书，嗜好剹青。其季父尝令解衣视之，胸上刺一树，树杪集鸟数十。同书还载一故事曰："蜀将尹偃营有卒，晚点后数刻，偃将责之。卒被酒自理，

声高，偃怒，仗数十，几至死。卒弟为营典，性友爱，不平偃，乃以刀劈肌作‘杀尹’两字，以墨涅之。”可见，文刺在当时一部分蜀人中是很讲究的。

荆人。《太平广记》说：荆州贞元中，市中有鬻剳者，有印，上簇针为众物状，如蝤蜴杵臼，随人所欲。一印之，刷以石墨，疮愈后，细于随永印。《酉阳杂俎》也记载：荆州街子葛清，勇不肤挠，自颈以下，遍刺白居易舍人诗……凡刺三十余首，体无完肤。”

吴人。王明清《挥麈录》记载：“李质少不俭，文其身，赐号锦体谪仙，后随从北狩。”从其随从北狩来看，李质当为汉人。又，周密的《观潮》文描写：“吴儿善泅者数百，皆披发文身，舞旗踏浪于鲸波万仞中”。明太仓人陆容在《菽园杂记》中引一耆老的话说：元时豪侠子弟“两臂皆刺龙凤花草，以繁细者为胜。”可见，至少在元时居住在吴地的人仍有文身的习俗。

在《马可波罗行纪》中，还有泉州人精于文身术的记载。《行纪》第156章“刺桐城”说：“在此城中，见有来自印度之旅客甚众，特为刺青而来”。刺桐城即泉州，因建城时广植刺桐树于城而名。由此可知，在宋元时泉州人的文身技术已驰名

海外，因此才引得来自印度的刺青旅客“甚众”。只是不知当时仅是少数汉人以此为业，还是在当地的汉人或少数民族中也有此俗。

在宋元时泉州人的文身技术已驰名海外，因此才引得来自印度的刺青旅客“甚众”。

河北。张舜民《画墁录》记载，后周太祖郭威也是文身的。他“项右作雀，左作穀粟”，号为“郭雀儿”。郭雀儿，尧山人，曾仕汉为邺郡留守。尧山，在今河北唐山县治。相传唐尧始封于此，故名。

此外，还有黥卒的记载：

《唐书·刘仁恭传》说："天佑二年，朱全忠自将攻沧州，仁恭悉发男子十五以上为兵，涅其面曰定霸。都兵之涅面，虽自周上皇始，亦原于刘仁恭定霸之事也。"

洪迈《夷坚志》说："荆州两路，大抵皆黥卒，率皆凶盗贷命者。每一郡兵士，居土人十之七八。皋之侄签书复州判官，其阍人曰谢四，凡三以盗败，幸而不死，黥文满面。"（按：前一种黥纹为一种符号、标志，后一种黥文是一种刑罚。）

综上所述，此间北方匈奴和东夷的文身已不见于记载；新出现的有琉球和一些非少数民族居住的中原地区。琉球，隋时始通中国，所记为少数民族无疑。非少数民族居住的上都、荆州等，则多半为汉族。在此期间出现的其他族称，多为前此文身民族的异称、分称或译称。

## 3. 明　　清

在此期间的文献中，提到有文身习俗的民族和地区有怒人、西番、崩龙、百夷、黎族、瑶族、哀牢夷、伶（僮）人、台湾高山族，以及山东的一些地区。

怒人　乾隆《丽江府志略》说："怒人，居怒江边，与澜沧江相近。男女十岁后，皆面刺龙凤花纹。"余庆远《维西见闻录》说："怒子，居怒江之内……男女披发，面刺青文。"

西番。乾隆《永北府志》说："西番一种……男女俱额刺山字，穿耳贯环，左袒赤足。"永绪《续修永北直隶厅志》卷7所记亦同。

崩龙　光绪《永昌府志》记崩龙族的习俗说："崩龙，类似摆夷，惟言语不同，男以背负，女以尖布套头，以藤篾圈缠腰，漆齿，纹身。"

可能由于人口众多，文身比较普遍，也可能由于与中原交往较多，因此，关于百夷（今傣族）和黎族文身的记载都见于多种典籍之中。

百夷　李京《云南志略》叙金齿百夷说："记识无文字，刻木为约。……男子文身，去髭须眉睫，以赤土傅面，彩绘束发，衣赤黑衣。"

李思训《百夷传》叙车里百夷说："车里亦谓之小百夷，其俗刺额、黑齿、剪发，状如头陀。"钱古训《百夷传》、景泰《云南图经志书》记载亦同。

天启《滇志》叙光头百夷说："盖习车里之俗，额上黥刺月牙，所谓雕题也。"并引临安府云客甸长官司同知李墅《云客江》诗说："云客江上

是天涯，断发文身几许家。四月山风扇尖燠，槟榔树枝尽开花。”

谢肇淛《滇略》叙大伯夷说：“在陇川以西，男子剪发文身。”《腾越州志》所载亦同。

朱孟震《游宦余谈》附载的《西南夷风土记》记孟艮子的文身说：“孟艮子…遍体黥以花草鱼鹊。”孟艮子为百夷的一种。

关于黎族文身的记载也很多：

田汝成《炎缴纪闻》说：黎人，“男子文身椎结。妇人，女伴互施针笔，涅两脸为虫蛾花卉，名为绣面。”

顾玠《海槎余录》：“黎俗，男女周岁即文其身。”

陆次云《峒谿纤志》：“黎人生儋、崖、琼、万之间，即鸡人也。……生子周岁即文其身。”

范瑞昂《粤中纪闻》：“（黎女）面涅花卉虫蛾之类，号绣面女。……古所谓雕题者此也。盖题，额也；雕，绣也。以针笔丹青涅之。”

李调元《南越笔记》：“世以为黎女绣面为绝色，又以多绣为贵，良家之女方绣，婢媵则不得绣。”

张庆长《黎岐纪闻》：“女将嫁，面上刺花

纹，涅以靛，其花或曲或直，各随其俗。”

汤显祖《黎女歌》：“黎女豪家笄有岁，如期置酒属亲至，自持针笔向肌理，刺涅分明极微细，侧点虫蛾折花卉，淡粟青纹绕余地。”

《古今图书集成》：“黎人……男文臂腿，女文身面。”

《清稗类钞》也有这方面的记载：“黎女将字人，辄于面涅花卉昆虫之属。曰绣面。……康熙时，有李氏女者为之独工。既嫁，夫以其花样悉附也。甚悦之。”

瑶族　陆次云《峒谿纤志》曰：“瑶，一名傜客，其种有八……妇人黔面成花。”《纪录汇编》卷10也记载说：“瑶人，古八蛮之种也。……妇人黥面为花卉，蜻蜓、蝴蝶之状。”

哀牢夷。哀牢夷文身的记载亦见于陆次云的《峒谿纤志》：“哀牢夷，其人有数种……有刺面者，曰绣面蛮，有刺足者，曰花脚蛮。”哀牢夷的种属很多，这里所述，或与上指的百夷（今傣族）为同一种族，因学者意见不一，所以这里暂分列之。

伶人。田汝成《炎缴纪闻》和郎露《赤雅》均记伶人“雕题高髻”。按《古今图书集成》职方典，伶即侬人，乃壮之别种。《粤西丛载》谓：伶

与壮皆出于百越。乾隆《柳州府志》引明桑悦《僮俗六首》，亦曰“僮（北）俗文身”。

台湾高山族的文身也见于多种记载：

张燮《东西洋考》：“东番，手足则刺纹为华美，众社毕贺，费亦不赀，贫者不任纹贺，则不敢更言刺纹。”

黄叔璥《台海使槎录》番社杂咏：“绝岛中华古未通，生来惟斗此身雄。独余一面狰狞外，人鸟楼台刺自工。”同书卷6又载：“水沙莲花港女将嫁时，两颐用针刺如网巾纹，名刺嘴箍，不刺则男不娶。”

满人六十七《番社采风图考》：“台番以针刺肤，渍以墨汁，使肤完皮合，遍体青纹，有如花草锦绣及台阁之状。”

郁永河《稗海纪游》：“所见御番，皆遍体雕青，背为鸟翼盘旋，自肩至肭，锐为网罟缨络，两臂各为人首形，断肱狰狞可怕。”又有竹枝词咏文身说：“文身旧俗是雕青，背上盘旋鸟翼形。一变又为文豹鞟，蛇神牛鬼共狰狞。”“胸背烂斑直至腰，争夸若锦胜鲛绡，冰肌玉腕都文遍，只有双蛾不解描。”又其《番境补遗》说：“斗尾龙岸番，皆伟岸多力，既尽文身，复尽文面，穷奇极怪，状同魔鬼。”

朱仕玠《小琉球漫志》："肩背胸膛，以针刺花，用黑烟文之，土官刺人形，副土官及公戒只刺墨花或蝌蚪字及虫鱼之状。"

高拱乾《台湾府志》："身多刺记，或臂或背，好事者竟至遍体皆文，其所刺则红毛字也。"

周钟瑄《诸罗县志》："文其身遍刺蝌蚪字及虫鱼之状，或但于胸膛两臂，惟不施于面。"

傅恒《皇清职贡图》："琉球国人……妇椎发，以墨黥手，为花草鸟兽之形。"

山东。田艺蘅《留青日札》文身条说："余始祖闻氏……，家丁健儿五百余口，悉刺为花拳绣腿，以龙凤蛇虫，别其贵贱之分。……余幼时犹及见。会城住房客孙禄者，父子兄弟，各于两臂背足，刺为花卉葫芦鸟兽之形。"说明在明时山东汉人中间犹有文身习俗存在。

明清期间，不仅北方匈奴、东方夷族、西方疏勒、结骨的文身都已不见于记载，且中原地区的蜀、上都、荆州等亦已不见于记载。汉族的文身只在山东地区尚有遗存。其余，皆为中南、西南地区的少数民族，以及台湾的高山族。

汉族的文身只在山东尚有遗存。

## 4. 民 国 以 来

在此期间的文献中，提到有文身习俗的民族和地区有傣族、壮族、黎族、怒族、佤族、独龙族、

崩龙族、景颇族、基诺族、布朗族、布依族、珞巴族、克木人，以及台湾高山族。引述文献的下限为1966年。个别的直到最近。主要引述调查报告和有影响的书刊。

傣族。1933年，李拂一在《车里》一书中说："僰族（按即傣族）男子尚文身雕题，当学僧之初，即由其爬爷于胸背额际腕臂脐膝之间，以针刺种种形式，若鹿若象，若塔若花卉，亦有刺符咒格言及几何图案者。然后涅以丹青，贵族尚赤，平民以墨。否然者，妇女群非笑之。以故无老幼，无不身首彰然者。"4年后，江应梁在《僰夷民族之家族组织与婚姻制度》一文中也提到："文身为今日腾龙沿边近缅甸地之遮放、猛卯、陇川诸土司区中僰夷男子盛行着的一种风俗"。宋恩常等在《云南省西双版纳傣族社会调查》中进一步指出，傣族男子文身是与进寺院当和尚联系在一起的。文身的部位有周身以及面部、腿部、耳部等。不仅男子、妇女也有文身的习俗，但不如男子那样普遍。

壮族　黄臧苏在《广西僮族历史与现状》一书中说："吴越之民有文身之风，古代僮人亦有之。"覃国生在《壮族》一书中进一步指出，"到解放前夕，此俗（按指文身）在壮族中还有余风。那就是有些父母为了保护婴孩，把小孩送到道士那里去文

身。让道士在孩子身上划上符文图案。认为这样就会获得神的护佑。有些道士自己也文身。”

黎族　王兴瑞在《史籍所见黎人的文身、结婚、丧葬》一文中说，文身是黎人的特点。文身的部位“有面部（包括颊部）、颈部、身部、手部（包括臂部）、足部（包括腿部）等，换句话说，整个身体的任何部分，都是文身的所在。”刘咸在《海南黎人文身之研究》中说：“黎人种属繁多，在昔，皆行文身之俗。历年以来，因与汉人相接及官府禁止，文身之事渐减少。现今仍行其俗者，有𠲎头黎、生铁黎、侎黎、大髻黎、小髻黎、细线黎、黑线黎、白沙峒黎、感恩县之东方峒黎、崖县之东黎等族皆风行之，尤以侎黎为最盛。”

独龙族　《云南北界勘察记》述独龙族的文身说：“上江（按指独龙江上游）女子，头面鼻梁两颧上下唇，均刺花纹，取青草汁和锅烟揉擦入皮肉成黑兰色，洗之不去。”“下江一带妇女，则惟刺上下唇或只鼻尖刺一圈，下唇刺二三路不等。有的地方女子仅颌部刺以黑花，并不满脸刺也。”陶云逵在《俅江纪程》中说：“俅女在12、3岁即纹面，据说是怕被察蛮（指西藏察瓦龙藏族土司）拖走用以偿牛债。”《独龙族社会历史调查》一书说：独龙族妇女有纹面的风俗。在北部地区，女子到了

12、3岁就要纹面，用针在前额、双颊、鼻子及下颚各部分刺上各种图案花纹；南部地区，仅在上唇及下颚一小块，形状很像男人的胡须。

基诺族　程德祺在《解放前基诺族的婚姻、宗教和其他习俗》中说："基诺族流行文身，由傣族有经验者给以黥刺。一般从15、6岁即将成年时开始，有的人一生文刺数次。男女都有。女的一般只黥刺小脚部，男的在臀部，腿部。他们认为一个人如不文身，死后就不能进鬼寨或与祖先会聚在一起，而只能当野鬼。"

布朗族　《布朗族社会历史调查（二）》说，布朗族是实行文身的。大都纹于两腿、手臂和胸部、背部等处，有各种几何图案、飞禽走兽和傣族文字。男子才能文身。此族人民不会文，常请勐混区景真香寨傣族波玉南来本寨纹刺。

克木人　克木人族体至今尚未确定，但与布朗族的族源关系是很密切的。在上述布朗族的调查中也有关于克木人文身的记载。《布朗族社会历史调查（一）》说："克木人过去流行纹饰，无论男女都在嘴部周围实行纹饰。纹法是用靛叶制成染料，先用六根针扎，然后将靛料注入，针伤长好后，纹饰便留在肉内。认为进行纹饰，死后可以找到自己的祖先。"李道勇在《勐腊的克木人概略》一文中说：

克木人文身以几何图案和动物图象较多，文身的范围是全身型的，也有局部文身的。

珞巴族　中国科学院民族研究所《西藏珞巴族调查材料之二》说：珞巴族有文身的习惯。班尼人，巴达姆人、迦龙人也是如此（按：班尼人、巴达姆人、迦龙人都是珞巴族的支系或部族名）。

佤族　宋恩常在《云南少数民族社会调查研究》一书中说："沧源的佤族男子文身"，"文身的纹饰都是一些动植物。随着时间的流逝，他们已忘记纹面纹身的真实意义，而变成一种纯粹的审美需要。"宋兆麟等的《中国原始社会史》和全国人民代表大会民族委员会1957年的调查都指出，佤族是文身的。

崩龙族　《崩龙族社会历史调查》述陇川县崩龙族的文身说："一般在脚部、臂部或胸部，刺以虎、鹿、鸟等动物和花草植物图形，或刺以傣文经咒。""潞西县崩龙族的男子也是文身的。"

景颇族　梁钊韬等在《滇西民族原始社会史调查材料》中说，居住在瑞丽地区的景颇族是有文身的。但"多是迷信的人，据说是从傣族学来的"。

怒族　梁钊韬、陈启新、杨鹤书在《中国民族学概论》中说：怒族"直到晚近仍然保存着文面的习俗。云南省历史研究所编著的《云南少数民族》一

居住在瑞丽地区的景颇族是有文身的，但“多是迷信的人，据说是从傣族学来的”。

书的叙述亦同。

布依族　雷严正在《贵州省壮侗语族原始文化史述略》一文中，根据实际调查，说“黔西南的罗甸、望谟两县部分布依族地区，解放初期尚有部分老

年男子保留在其胸部行刺‘龙’，‘兽’式样的文身习俗，于今仍有部分布依族女子行文刺手臂、手背的文身习俗。”

高山族　林惠祥在《台湾风土志》一书中讲到高山族的文身说：“文身之俗，在泰雅与赛夏两族间平行的存在着。此外在排湾族、卑南族的贵族与阿美族的男女，亦间行文身之俗。”何廷瑞从1952年开始对台湾各土著族的文身情况进行了调查。他说：“文身在台湾是一种相当普遍的文化，其过去与现在的分布，据所知道的，共有12族群，以整个台湾土著诸族的比例来说，已超过一半。现在，除邵族与平埔族外，泰雅、赛夏、鲁凯、卑南、排湾等族仍保存此种习俗。”

此外，希勒格在《中国史乘中未详诸国考证》一书中说：“百余年前，文身之俗，一切东胡种族皆有之。马克氏曾于松花江与黑龙江汇流之处，见锡耳比村落男女皆文身。”张超夫根据自己的调查，对“东荒民族”的文身做了如下的叙述：“男女尚有黥面风俗，额部作4点，如芸苔花状。”两文均未指明确系何族。但所地域和所行其他风俗来看，可能为鄂伦春、鄂温克或赫哲族。

综上所述，在此时期的文献中，如果除去最后的舰道，则只有中南、西南的少数民族还有文身的

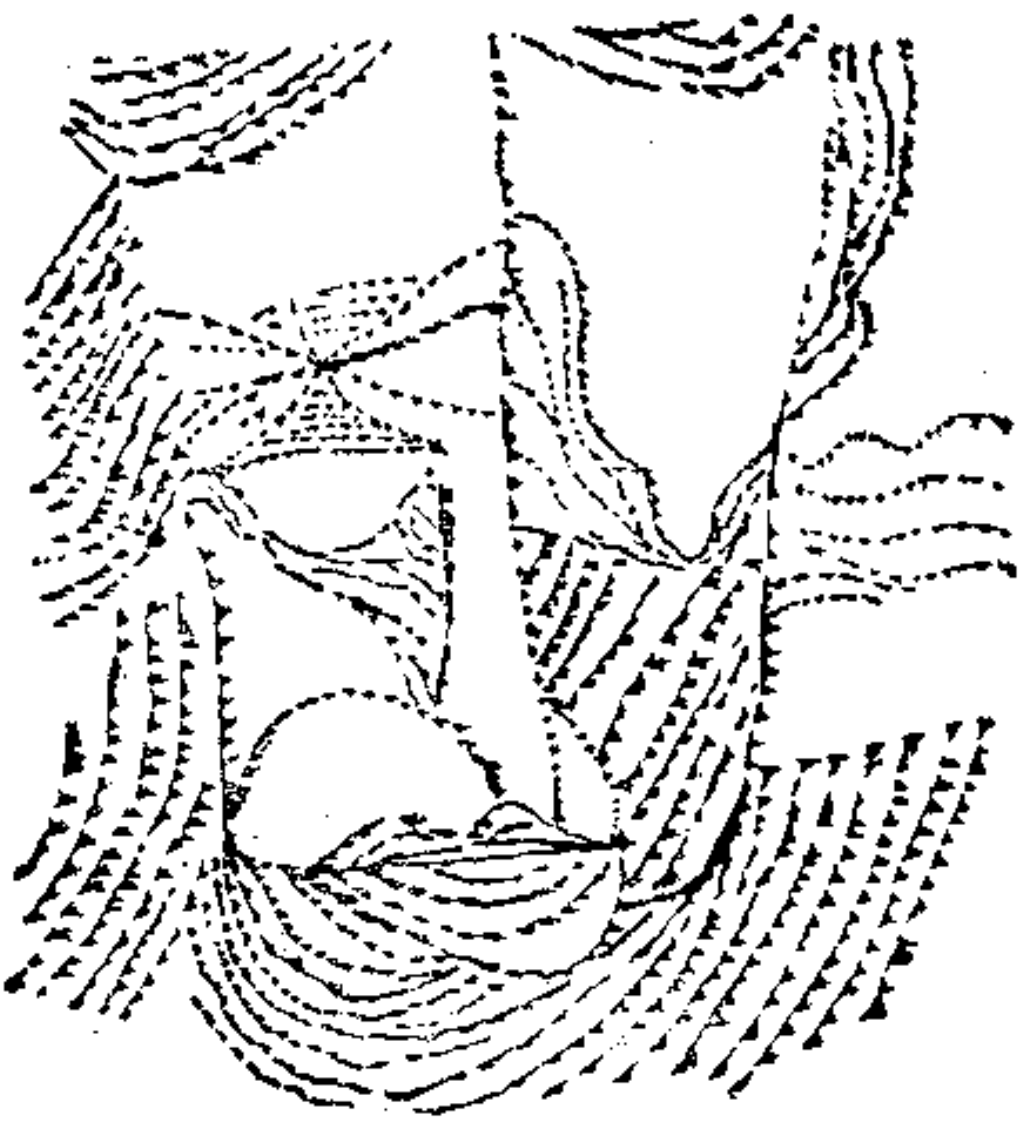
记载，其余地区和民族均不见。

我们分4个时期考察了史籍中关于文身民族的记载情况。从中可以看出，中国在秦汉以前，文身还是比较普遍的，除中原地区外，东南西北各方的民族均有记载。以后随着历史的发展，北方、东方、西方的少数民族逐渐丧失。到中华人民共和国成立前后，则只有南方的一部分少数民族尚保留此习俗。这种记载状况大体上是与中国各文身民族的分布及其习俗发展变化状况相一致的。

# 四

# 中国的文身民族(下)

## ——古文物上的遗留



## 1. 安阳发掘报告

1929年《安阳发掘报告》第2期上，刊有李济《民国18年秋季发掘殷墟之经过及其重要发现》一文。在该文“石器”项下有：“最新颖的是一个半截抱腿而坐的人像，膀腿均刻有花纹，图案与花骨刺纹一致，独惜上半截没有找着，不能断定它是什么面孔。身后有槽，身宽7至9厘米，深约4.5厘米，下半，脚已失去。最宽为零点0.263米，最高为0.22米。这个半截石像大概就是托图腾柱的石础。背有红土和石灰印，大约是嵌在墙内的遗痕。身后有槽是预备别种立方形的柱插进去的，抱腿而坐是一种

托东西的姿势。”李济在另文中认为这个抱腿而坐、膀腿上刻有花纹的人像”代表那时的纹身习惯。”

此报告发表以后，在考古界和史学界引起热烈讨论。有谓此种花纹B指明当时殷人有文身的习惯，此种花纹，正是当时殷人流行之文身的花纹。有谓此种花纹，乃系一种作用于宗教的神秘指意。还有的认为这是为了装饰之作用而雕刻。意见纷纭，莫衷一是。建国后，考古界和史学界对此重新进行了研究。刘敦愿在《半论半坡人面形彩陶花纹》文中，陈文华在《几何印纹陶与古越族的蛇图腾》文中，徐恒彬在《断发文身考》文中，均认为是文身的标示，称此石础人为文身人。

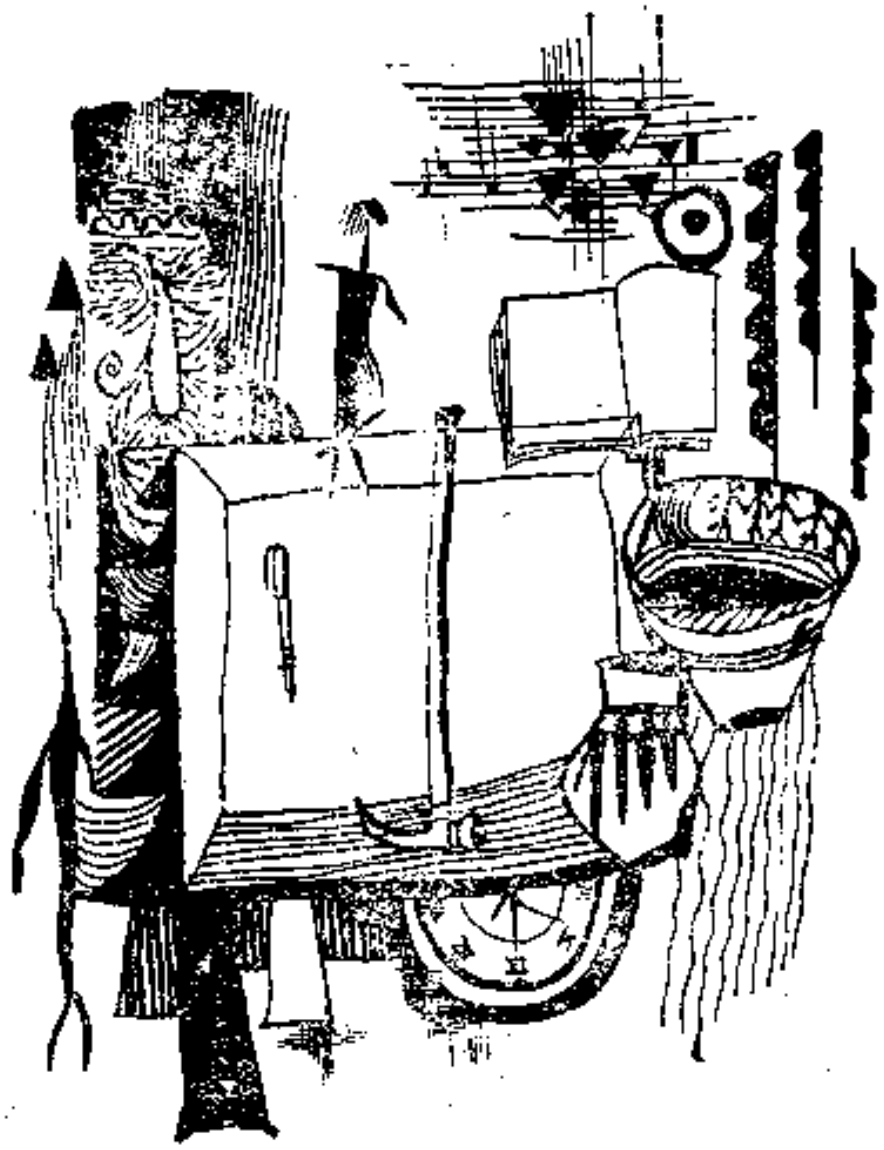
在新建筑下面用人祭是殷代的普遍习俗。石璋如在《小屯C区的墓葬群》一文中说：小屯西区乙七墓地是一个大建筑物，这个建筑物从开始兴建到最后完成“先后举行过4次典礼，挖了187个坑（复原数字），现存146坑。用了852个人（复原数字），现存1604人”。4次被埋入的时间分别是奠基时、置础时、安门时，落成时。在此以前的建筑遗址中也有此习俗。如西安半坡文化遗址的第1号长方形房子的居住面下，就埋有一个被砍下的人头骨。属于龙山文化时期的邯郸涧沟的一个居住遗址下面埋有一个人头；汤阴白营和登封告成居住遗址下面埋

有人躯。前者是一个小孩，后者是7具人躯。

不仅中国，外国也有此俗。约·阿·克雷维列夫在《宗教史》中谈到：在迦南的土著民族中间流传过一种习惯，就是在建筑房屋时用人，主要是儿童作为牺牲来奠基。《旧约》中谈到，有伯特利人希伊勒重修耶利哥城，“立根基的时候丧了长子亚比兰，安门的时候丧了幼子西渥”。在米基多、耶利哥和基色所进行的考古发掘，也提供了这种野蛮习惯的物证——给住房奠基的儿童的残骸。

古人为什么要在建筑下面埋人祭祀呢？当与下述的迷信有关。他们认为，建筑和人一样，是有生命和灵魂的。将死者的精力加到建筑上去，它就可以经久耐用，或者由其来保卫，就可以不致被损坏。安阳发掘报告所述用于把图腾柱的石础——抱腿而坐的石人像，当是上述习俗的变式或较后的遗留。

现在要问：被用于新建筑下面作为人祭的通常都是些什么人？很有可能在开始的一段时间，曾经用过建筑所有者——王、贵族、奴隶主身边的卫士或自愿献神者，但很快这一情况就改变了。从甲骨文祭祀、衅鼓的用牲记录来看，他们大部分为战争中的俘虏。马克思在《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》中说：“关于俘虏的处理经过了和野蛮期的3个阶段相适应的3个连贯阶段：野蛮期的第1个时期，俘虏



他们认为，建筑和人一样，是有生命和灵魂的。

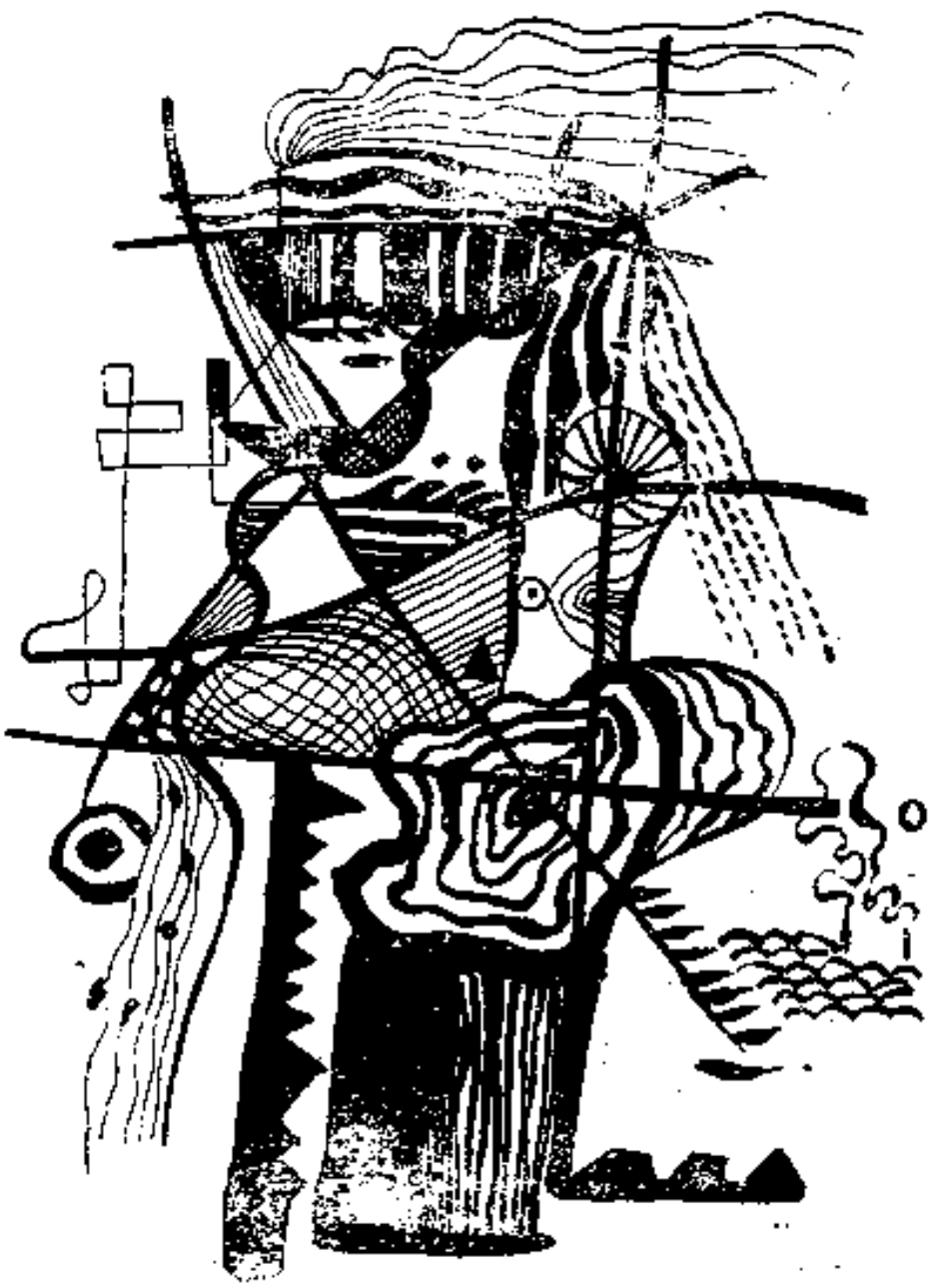
被处以火刑，第2个时期—作为供献神灵的牺牲；第3个时期—转变为奴隶。”将俘虏作为献神的牺牲，正与上述的习俗相合。商代曾向东、南用兵，东夷和南蛮地区是我国古代流行文身习俗的地区，因此，安阳发掘报告所述的石础文身人，极有可能是从这一地区获得的战俘的象形。刘敦愿于1953年在郑州文物工作队见到一个农民捐赠的商代青铜

刀，笄部浮雕有蹲坐的人形，也是作断发文身之像，更证明了这种可能性。但也有人认为此石础人为殷人，石础人的发现“证明殷人尚有文身的习俗”（杜学知《新石器时代之绘画》）。

## 2. 殷墟妇好墓

殷墟妇好墓是中国科学院考古研究所安阳工作队在1976年发掘的。墓葬埋在一座殷代房基下面，规模不太大，但墓室未遭破坏。在随葬品中，有一玉人全身褐色，面呈浅绿色，头顶浅黄色，跪坐，双手抚膝，身略前倾，头微低。其身体装饰是：头顶中心梳小辫一条，下垂至颈，辫上似缚有发绳。从背、臂与腿部观察，有衣纹，其上有蛇纹与云纹。衣下缘似及小腿。胸前不显衣纹，雕兽面纹。报告认为，在不显衣纹的胸前雕有兽面纹，正“显示了一种文身的习俗。”

随葬品是与葬俗紧密联系着的。在殷人的观念里，人死了以后也和生时一样，需要吃、穿、住，需要服侍。因此他们在埋葬死人时，要用棺椁或幕等裹尸埋入土中做成冢，举行墓葬，要用很多器物、食品来殉葬，还要有人。开始是由身边的亲人来殉葬，后来改用奴隶或战争的俘虏，再后来就不



在殷人的观念里，人死了以后也和生时一样，需要吃、穿、住，需要服侍。

用生人，而改用石人或木人了。上述妇好墓中跪坐、双手抚膝的玉人，就是这种习俗的反映。

按照甲骨文的记载，妇好是商代中后期著名的国王武丁的妻子，又是一位杰出的军事领袖。她曾率兵征服北方的土方，西北的羌方，西南的巴方，东南的夷方。西南的巴、东南的夷都是我国比较普遍

流行文身习俗的地区。因此，墓中的文身玉人，极有可能是东方夷、南方蛮文身习俗的象意。

## 3. 饕餮食人卣

饕餮食人卣为殷商彝器。容庚《商周彝器通考》下册有其图。651甲为正面，651乙为侧面。容氏的说明云：

> “通高1尺7分，器作兽形，圆眼直耳，张口露齿，口衔人首。举其前足，其后足及尾即为器之三足。凿顶为盖，一兽踞其下。提梁饰夔纹，两端作兽首形。徧体饰以夔龙饕餮纹。所见铜器，意匠罕有若斯之奇者。”

饕餮纹，铜器上是最常见的。在商代，已完全图案化了。一般的形式，眼睛是一个横的目字，两目便成一个“𠙵𠙵”字。目上有眉，眉上有耳或角，角有牛羊鹿龙各式，所以考古学家笼统称之为兽面，不再细分。这一种所谓饕餮，实在乃是一种猛虎的象形。看正面图651甲，头上有两耳矗立，口张露齿，前后足皆有爪，尾亦上翘，确是虎形无

疑。这一猛虎食人形的命意，当与下述神话有关。

《左传》文十八年说：

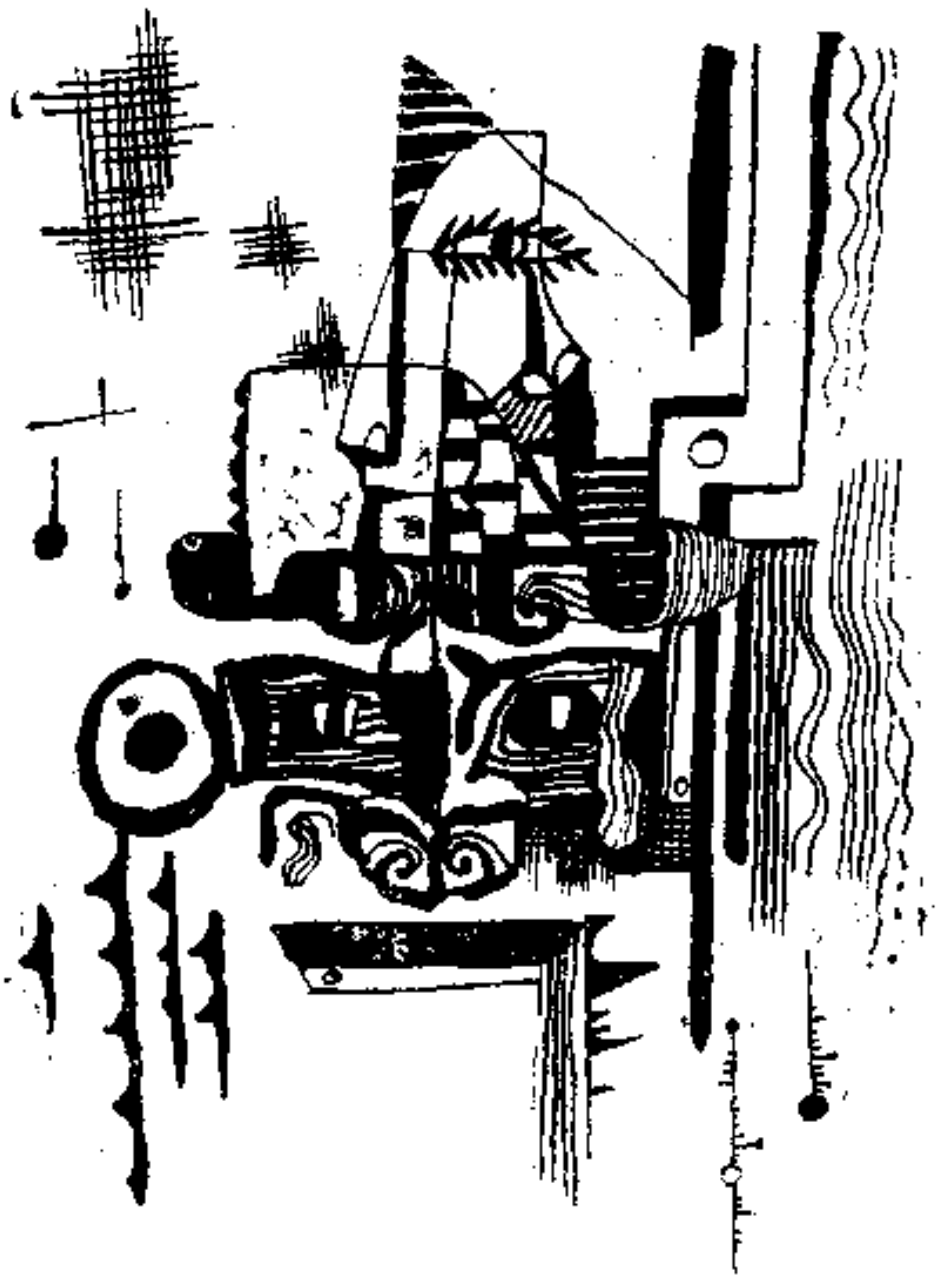
> 缙云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿，侵欲崇侈，不可盈厌，聚敛积实，不知纪极，不分孤寡，不怕穷匮，天下之民，谓之饕餮。”

《吕氏春秋·先识》说：

> 周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。”

最可注意的是饕餮所食的人。此人粗鼻，宽咀，披发，身上刺满几何纹饰。陈文华还见到此食人卣人的臀部有一条蛇。面孔，与殷墟出土的铜面具略同，与汉唐陶俑中的胡俑及昆仑奴俑，也都有相似之处。因此，学者们判定它不属于当时的华夏族，而极大可能是披发左衽或断发文身的蛮貊民族。如果是这样，那么所食人身上的几何纹饰，也就是文身的显示无疑。

1982年初，在湖北江陵马山一号墓出土了楚国的许多丝织珍绣珍品。其中有绣罗禅衣一件，所绣的是凤斗龙虎的图象。这幅图象为多幅正反相间，每幅长28.5厘米，宽23厘米。内有一凤、二龙、一



如果是这样，那么所食人身上的几何纹饰，也就是文身的显示无疑。

虎。凤举足展翅，一足后翘，一足前伸，方攫一龙之颈，双翅奋扑，分别击中一龙、一虎之腰。凤完全是一幅胜利者的姿态，而龙、虎则相反。此图与上述饕餮食人卣为同一意趣。关于凤斗龙虎图，学者们考证认为，是战国中期以后出现的，是楚人为

了纪念战胜吴人、越人和巴人而塑造的“雕像”。同时也希望通过这一雕像而使自己永远保持战胜者的地位，表现了楚人的强烈的自信心和自豪感。如果此说能够成立，那么，饕餮食人卣的最初象意，也当是殷人为了纪念战胜东方和南方蛮貊民族而塑造的。

## 4. 甲骨文字

古文字造作的原始是依类象形，就是，是什么“类”就象什么形而为字。如日之为“⊙”，月之为“☽”。文身的“文”字最初是什么象意呢？我国第一部文字书、汉许慎的《说文解字》说：“文，错画也，象交文。”只看到了“错画”、“交文”的一面，而没有和人发生联系。自此以后，研究《说文》的人都以许说为根据，只是在“错画、交文”上做文章，说“文”是“纹”的本字，一直到清末都是如此。

但是，1899年我国考古界发生了一件大事，这就是甲骨文字的发现。甲骨文，是殷王室后期利用龟甲、兽骨进行占卜的记事文字，首先发现于河南安阳小屯。这不仅使千百年来无数学者精心研究的中国文字的历史提早了1400～1500年，而且揭示了大

批文字最初造作时的象意。就“文”字来说，甲骨文不像小篆似的写作“𠂤”，而是写作：

这里的“𠂤”，象一个人的正视图，“胸”中的“>、×、U”为指事符号，象征画有不同的花纹。合起来，“文”字就是一个身上有花纹者的正面形象，也就是有“文”之身，并不是什么与人没有关系的“交文、错画”。

再看看金文。金文中的“文”字写作：

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪

这里的“文”字，比起甲骨文来，更为丰满、形象。其中第⑤、⑦、⑪字的首部尤肖人头形。胸前的各种各样符号则反映了刺（或绘）在身上的纹饰的多样性。第⑪字简直是楚王戈，是个美术化了的字，胸前一点示文饰，整个字给人以手舞足蹈之感。细看这些字，古人文身宛在目前。

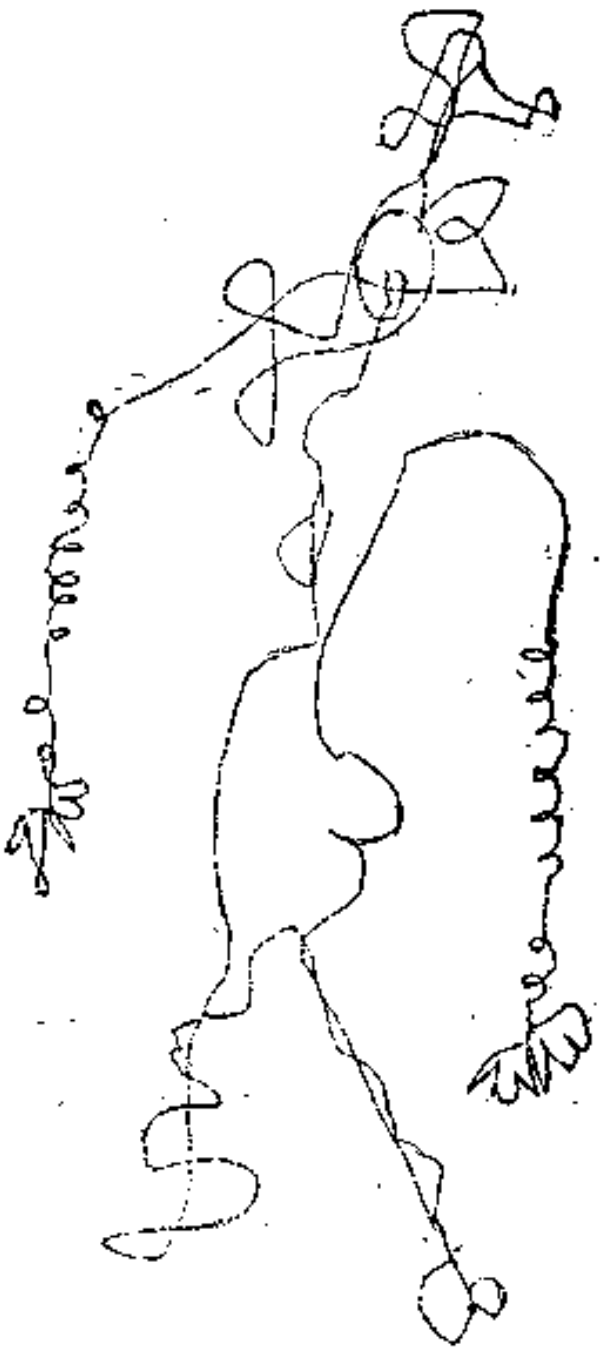
在甲骨文和金文里，也有不少“文”字胸前没有文饰的标志，只写作：

这只能看作是上述繁复字的简笔。而不能倒过来，认为只有此字才是“文”的本字。小篆“文”字就是由此变化来的。待到隶变，把上面的两笔拉平，这时，距离“文”的本字就更远了。

上面说过，古文字最初的造作是依类象形的，即有什么事物就象什么形而为字。“文”字既然在原初是一个身上有花纹者的正面形象，那末由此可以推论，在古代是有文身人的存在的。甲骨文是以商族为代表的华夏族的文化，那末由此也许可以证明当时的华夏族或其中的一支，是有文身的。

## 5. 半山及马厂随葬陶器

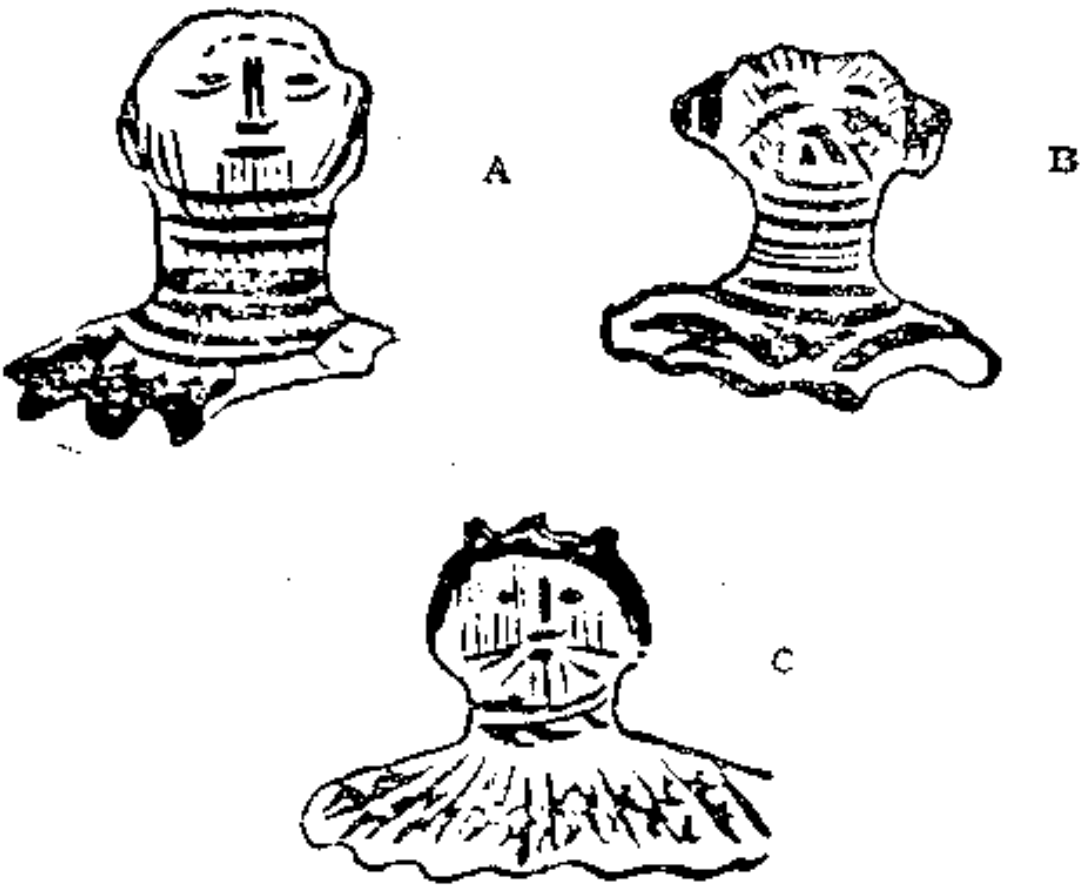
在黄河上游的甘青一带，分布有考古学家命名为马家窑文化的文化层。这一文化层是由庙底沟类型基础上延续发展起来的。其中又分石岭下、马家窑、半山、马厂等不同类型。在半山型遗址发现的大量陶器中，有三件是彩绘陶塑人头。它们面部、颈部、肩部都画有文饰，有的象山猫，有的象



“文”字既然在原初是一个身上有花纹者的正面形象，那末由此可以推论，在古代是有文身人的存在的。

虎，有的象豹。

在马厂类型文化也发现有三件人头形器口的彩陶器。在这些陶器的腹部分别绘有螺旋纹和网纹。颈部为横线纹和贯珠纹。面部为点纹和线纹。在一陶




器耳后部位还绘有十字纹。同时还出土了三件彩绘人面。一彩绘人面颊部绘有竖线纹，另一在脸的上部绘有连圈纹，还有一个面目全黑，有如京剧的脸谱。

专家们认为，这些都是当时部族人们的文面和文身习俗的反映。

张朋川在《甘肃出土的几件仰韶文化人像陶塑》文中说："在甘麦地区庙底沟类型基础上延续发展的马家窑、半山、马厂等文化类型中人头形器的陶器的人面上还画有类似山猫或虎豹之类的兽皮花纹，这或是当时部族人们的文面或文身习俗的反

映。”

沈之瑜在这之前的1962年，也在《文汇报》上撰文，认为这些彩陶人面上的花纹“反映了当时人们喜爱黥面纹身的习尚。”

程德祺在《世界民族风情录》中，也表述了同样的观点。

甘、青一带是见于记载的古羌戎族及其先民活动的地区。如果是这样，则上述陶器花纹和彩绘人面，当是古羌戎族文身习俗的反映。这有待于专家们的进一步论证。

## 6. 湖北“大武铜戚”

1960年在湖北荆门县车桥大坝地区一竖穴土坑墓中，发掘出一个“大武闱兵”铜戚，其形状略似铜戈。全长21.7，援长13.4，内长8.3厘米。援部近阑处有半圆形穿孔二，内部中间有心形穿孔一。援部有一人像，珥蛇，腰部饰蛇，左手操龙，右手操蜺，全身刻鳞纹，胯下有龙，足底有日月。日月之间有一蜥蜴形动物。“大武”为周代祭祀先祖的一种乐舞，“兵”当指此铜戚，“闱”为指此铜器用途之字。专家们指出，此器时代属战国，为宗庙祭祀时歌舞所用。图像人身中的鳞纹，即是文身的表征。

甘、青一带是见于记载的古羌戎族及其先民活动的地区。

问题是此器的族属，学者们的意见还不一致。荆门地区在春秋战国时期居楚邻巴，因此有的学者认为是巴人之物，有的认为是楚人之物。无论如何，断定为巴楚一带诸族无问题。根据文献记载，在此时间内，居住在这一带的吴、越、西南夷人，都有文身的习俗，或者是他们文身习俗的遗留物也未可知。

## 7. 浙江义乌陶罐

1964年在浙江省义乌县城北郊1公里处发现一座西汉墓。墓为土坑墓，墓底深约1.2米。出土的遗物有陶范、盆、壶、罐和勺等。还有小半两钱和五铢钱。陶罐共两件，高27厘米。小口，有盖，扁腹，平底。肩部立大耳一对，耳面形如铺首，以四叶纹、谷纹及三角纹作地纹，上有一身披甲衣的武士，散发，跣足，作瞑目、张口、伸舌状，左手持盾，右手举剑。身上刻满几何纹饰，主要是圆点纹。学者认为这即是古代文身形象的遗留。

浙江义乌，汉为乌伤县，唐县分置为乌孝、华川二县，后又合并而改名义乌，为古越族的传统栖息地。因此，上述文身人像应是古越族文身习俗的遗留。

## 8. 云南傣族佛寺壁画

在云南西双版纳、德宏、保山、思茅、临沧以及孟连、澜沧江等傣族住区明代修筑的佛寺中，发现有大量壁画文身人像。壁画的文身者多为佛徒、佛爷、和尚、艺人，常出现在同佛事相关的礼俗场合的显耀处。如原景洪曼洒佛寺《佛祖叭召古塔玛正难始末》布画，其内礼佛、迎佛和观望的人群，有的袒臂，有的露腿，各以不同姿势显示着身纹之美。一个倚着“纪勒叫”（双龙天梯）、“帕萨”（木塔）盘坐在“西里该”（经床）上的人，双臂刺满花纹，同人们日常所见桔巴、佛爷、讲经时的模样差不多。该寺另一幅善恶因果说教布画《生死图》，描绘善者升天、恶者下地狱的图景，“善者”数人刺有文身。孟连中缅寺为佛爷送丧队列图的击象脚鼓舞蹈者，勐连勐遮佛寺节日宴饮欢乐图的孔雀舞表演者，瑞丽姐东佛寺驱象对舞图的双人舞者，昌宁帕旭佛寺壁画大象队列仪仗图跳鼓跳铓的舞人等，都于身体的恰当部位醒目地绘着漂亮而别致的花纹。在佛象的肢体上也有加画黹纹的。如在景洪曼宰佛寺的主体圆雕菩萨的手腕部绘着蚯蚓窝纹、波浪纹和符咒式纹。

就文身部位、面积和布局来看，可分为全身型和局部型两种。全身型，即胸腰腹背和四肢都刺有纹样。昌宁帕旭佛寺天花板舞人、戛洒佛寺布画均属此。一为散点形的，一为块面状的布局。局部型，即刺纹于肢体某处，或左有右无，上有下无，或反之。如勐遮壁画孔雀舞者只刺腰腿，孟连壁画跳鼓舞人只刺大腿和膝部，姐东壁画驱象舞者刺腰和四肢。纹样，原有动物纹、植物纹、图案或线条纹、经文与符咒纹等多种，今所存者仅有蚯蚓窝纹、波浪纹、莲瓣纹、鳞状纹、水点团形花纹等几种。其中，蚯蚓窝纹是佛寺遍用于腰、腿黥刺的基本纹样，民间尚大量可见。

壁画文身的设色多为黑、蓝两种，亦有用朱和赭者，同民间文身的视觉效果接近。画师的表现手法是写实的，所绘文身形象具有科学可信的参考价值。

在佛寺壁画中绘有文身者，在明人陆容的《菽园杂记》中也有记载。他说："幼尝入神祠，见所塑部从，有袒裸者，臂股皆以墨画花鸟云龙之状，即文身像也。"陆容为太仓人，太仓在今江苏省昆山县一带，但所述庙不知为何时所建。

## 9. 广西岩壁画和福建岩石刻

1956年发现的广西岩壁画分布在左江流域，约有50、60处之多，以后续有发现，又有10余处。画上人物有大型和小型两类，前者人物较少，后者人物较多；前者画在岩石的中心部位，后者整齐地排列在大型人物的前面和左右。这种情况反映当时社会已有首领和群众的分别。除此而外，还可看到，大型人物身背环首刀，个别人手腕上悬挂短剑，在他们面前画着象马或犬的一类动物，而在他们周围陈列着并排几个铜鼓。这种情况好像反映当时已经进入了阶级社会，大型人物当是这个社会中的属于统治阶级的首领人物。从内容来看，大致有誓师、祝捷、祀神、祈雨、庆丰收、歌舞娱乐等方面。在岩画中可以明显地看到大型人物的发式有剪发和缠头两种。以左江为中心的岭南西部地区自古即为壮族先民骆越及其子孙世代居息地。如《旧唐书·地理志》，称邕州宣化县（即今南宁）为“古越地”；称茂名县为“古西瓯、骆越地”；称郁平县（即今贵县东）为“古瓯、骆越所居”等等。因此，学者们认为，岩壁画中的剪发人即为越人“剪发文身”的反映（石锺建《论广西岩壁画与福建岩石刻的关

系》）。

1957年，福建省文管会对位于华安县西南、汰溪北岸汰内乡的摩岩石刻进行了调查。从仅存的六处石刻来看，它是由图象组成的文字，按图象的次序位置，反映某类事物发生的过程和变化的情节。从字的结构来说，很象埃斯基摩人的“图式文字”。福建华安县为古闽越族的居住地，因此，学者们认为这种文字为古越文。按古越文为越人的民间文字，不是越国的官方文字。越国官方使用的是鸟篆，这种鸟篆是在商周文字基础上增加了一些民族性的装饰而形成的。而汰内石刻文字，不论从字的形象和装饰，都是与鸟篆不同的，是属于古代越族的一种民间文字。这种民间文字可能产于战国初期，与楚灭越后，越王子孙的一部逃到闽越有关。而当公元前110年，汉武帝强令东越、闽越北连江淮，东越、闽越势力瓦解，这种古越文石刻也便停止出现。这种古越文为原始图画文字，身背武器的人作“ ”，剪发与缠头的人作“ ”，男作“ ”，突露生殖器，女作“ ”，腹大而圆。还有一种作“”和“ ”状的，学者认为即为文面的象形，或者是文面形氏族的“图腾符号”。

## 10. 内蒙阴山岩画

1977到1980年，盖山林在内蒙古除阴山山脉狼山地区发现了从新石器时代晚期，经青铜时代至早期铁器时代等各个历史时期的岩画共计10000多幅。这些岩画是敲凿或磨刻裸露于大自然的石壁、山崖或盘石上的，其中大部分虽然经历了几千年的日晒雨淋和风化侵蚀，但其刻痕仍很清楚。这些古岩画的题材很广泛，有各种野生动物和家畜；各种狩猎和放牧场面，日月星云等天体形象和猎牧人拜日的形象，草原上最早出现的车和中世纪车的形象，充满肃杀之气的部落战斗图景，原始舞蹈，各民族的文字、图画记录符号，敬祭神祇的牺牲等等。其中，在狼口县格和达瓦查得沟畔岩画中有一舞人，身上有纹理，面部是刻下去的，只有两个眼睛是原来的石皮，学者认为，这即是文面习俗的显示。

阴山岩画为我国北方游牧民族留下的遗迹。我国北方民族在历史上曾经有过纹面之习。《汉书·匈奴传》就曾记载过说："匈奴法，汉使不去节，不以墨黥其面，不得入穹庐。"如是，则上述岩画所反映的，当是我国北方游牧民族，特别是匈奴族的文面习俗。

阴山岩画为我国北方游牧民族留下的遗迹。

## 11. 云南晋宁石寨山古墓群

1955年发掘的云南晋宁石寨山古墓群，出土大铜俑9件。这些铜俑出土时都置于铜鼓及贮贝器的

面上，手中持一长柄圆形伞盖，似为守护财物的人。有一铜俑，在其裸露的小腿上画有一条蛇。另一青铜剑上刻划裸体武士，腿上也有纹饰。学者认为，此即为文身的显示。

古墓群属汉代物。晋宁县，在汉代为益州郡的首府。《华阳国志·南中志》说：

> “晋宁郡，本益州也。元鼎初，属牂柯、越巂。汉武帝元封二年，叟反，遣将军郭昌讨平之，因开为郡，治滇池上，号曰益州。”

又，古墓中同时出土有“滇王之印”，由此证明汉时此一地域为滇国。《史记·西南夷列传》说：“西南夷君王以什数，夜郎最大；其西靡莫之属以什数，滇最大。”这里的“靡莫”似为一种民族的名称，滇则为其中的一个国名或君长之名。靡莫自西汉以后即无闻，不知其为何种民族。

1961年，冯汉骥在《云南晋宁石寨山出土文物的族属问题试探》一文中根据对出土的近300个人物图像的分析，认为晋宁石寨山古墓群文物所反映的族属，大多数应是滇池地区的居民，少数纳贡者和辗转掠卖来的奴隶，则可能来自距滇池较远的地

方。汪宁生在《晋宁石寨山青铜器图像所见古代民族考》中更进一步将这些民族分为四类：椎髻类是云南最古老的居民；辫发类原是游牧民族自西北迁来。至迟在西汉时，这两者已都是滇池地区及其周围地区的主要居民；结髻类应分布于距滇池较远地区，他们自来不是云南腹地的重要居民成分；螺髻类在当时滇池地区亦只有少数存在。关于这四类人与今天云南各族的因袭继承关系，汪文作了如下的推测：

椎髻类——孟高棉语各族（佤、崩龙、布朗）
椎髻类——僮语支各族（僮）
辫发类——彝语支各族（彝、白、哈尼、傈僳、纳西、拉祜等）
结髻类——傣语支民族（傣）
螺髻类——苗瑶语各族（苗、瑶）

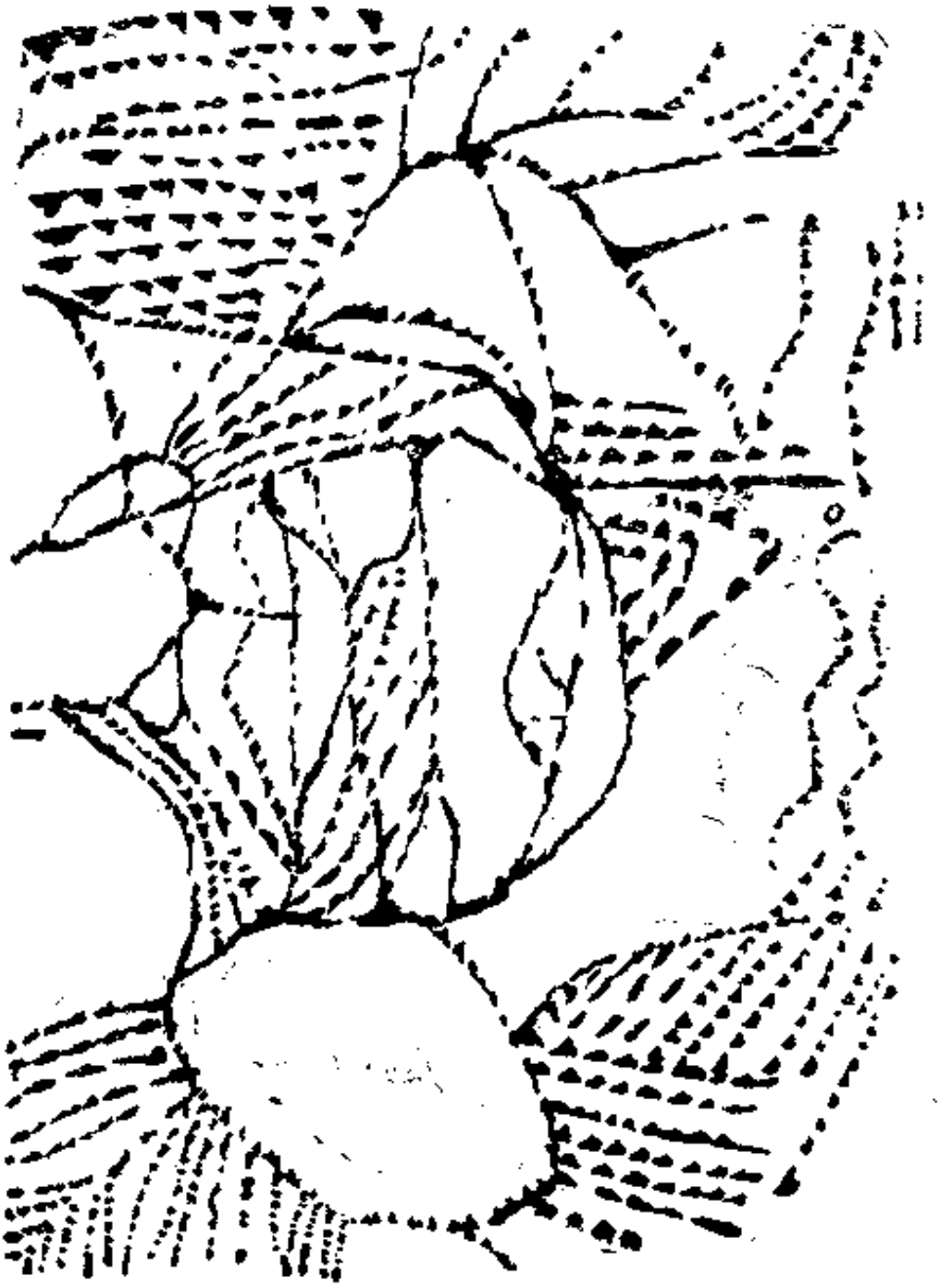
由上一节我们得知，孟高棉语各族的佤、崩龙、布朗，僮语支各族的僮，傣语支民族的傣，都是有文身的。因此，如果注文推测不误，则晋宁石寨山古墓群的文身人，当与上述诸族或其中的一支有关系。

以上，我们列举了11项文身习俗在古文物上的遗留，这当然是不全面的，而且随着文物考古工作

的不断发展，这方面的例证还会不断增多。但仅从这11项来看，就已经牵涉到新石器时代的甘、青，商王朝时代的中原、东方和南方，春秋战国时代的湖北、广西、福建，汉时的云南、浙江，明时的江苏、云南，以及内蒙古等地区；从民族来说，它牵涉到古羌族、商族、夷族、蛮族、匈奴、越族、吴族、西南夷人、滇族、傣族等。

# 五

# 图式与意象



## 1. 部　　位

原始的文身，其意义既然在于为氏族和图腾的标志，在部位的选择上，当然以明豁、一眼即能望见之处为佳。首先是面部，其次是胸部，再次是手、臂、腿、腹等处。以中国少数民族为例。据刘咸的调查，黎族文身涅刺之部位，可略分为4处：1、面部。眉眼以下，至于颏部，多加涅绣，旁及耳侧，前额则否。2、胸部。多承面部自颈下延长线，连至胸部，而止于两乳峰之间。黎妇文胸部者，实例甚少。3、臂部。分手指、手臂及上臂三种。文于手指者，系在各指节之背面，手掌无涅文，刺上臂

者，繁简不同，样式颇多，多在上臂之背面。全臂皆文刺者，亦颇不乏其例，是又因部族而异。4、腿部。有涅胫骨者，有刺大腿骨者。前者之例较多，后者甚少。至于背部、腹部、股部，或其他部位，未见有涅刺者。背部、腹部或其他部位之所以不文，盖由于其不经见也。

台湾高山族文身之部位，因族群之不同而不同。泰雅人文身的部位有5部7处，即面部3处：一刺于额之中央或全部，男女共同，一刺于颐之中央部，限于男性，一刺于唇边至左右间之脸上，限于女性；胸部一处，刺于两乳之间，男女同；腹部一处，刺于脾脏上方，限于男性；手部一处，刺于手腕上部，男女同；足部一处，刺于胫之一部或全部，男女同。上述文身部位中，最普遍者为面部。两性特有之部位，男性在颐部；女性在颊部。赛夏人文身的部位有2部3处，即面部两处，一刺于额之中央，男女共同，一刺于颐之中央，限于男性；胸部一处，刺于两乳峰之间，限于男性。鲁凯和卑南人的文身部位有3部4处，即胸部一处，刺于左右胸上，限于男性；手部两处，一刺于下臂，即自肘至腕之间，男女同，一刺于手背，限于女性；足部一处，刺于胫，限于女性。同一族系所以会有如此之不同，可以文化发展的不同解释之。

再看看傣族的文身。据江应梁建国前的调查，傣族的文身只限于男子行之。其部位在胸、腹、四肢，而不及于面部。胸部在两乳之间及乳之上方；腹部自小腹而上至腰之周围；上肢自腕以上至肩，下肢自膝以上至臀部。还有于背部之正中刺纹者。但在有的地区的傣族中间，妇女也有文身的，只是不如男子那样普遍；也有刺于面部的，只是个别的，但也许标示着傣族文身发展的不同阶段。在一般情况下，文面者当较不文面者为原始。

作为社会地位和记功标示的古代文身的地位，自然也应当以显豁、易见为原则，但由于有些部族，原始文身施于面部，或者由于文化的发展，已视在面部刺纹为丑和鄙陋，因此此种文身多于他处行之。如台湾高山族系的泰雅人，凡本族系的男女均有刺额纹的资格，但其他部位的刺纹就不同了。刺颐是男子馘取敌首后方取得的资格，刺腹是使用固有武器猎头者方有资格，刺胸、刺手是猎头多次者才有资格。女子刺脸，是完成浮纹上衣者才能获得资格，刺胸、刺手、刺腿，是织布技术卓越或发明新花纹者才有资格。不仅部位有规定，花纹亦有规定。赛夏人，猎首2个可在胸部刺横条纹，猎首3个可于横纹再刺纵条纹。猎头活动被禁止后，曾产生变则，即凡参加猎头成功之队员均有资格，再

后，父兄的功劳亦可让给未参加猎头的子弟或其他亲人，最后竟以猎物的成绩来代替猎头而取得此文身的资格。海南黎人也是如此。刘咸的调查报告说："某黎人语予，涅面文身之事，古有定制，不仅图有定形，谱有法则，即施术时间及受术者的年龄亦有规定。如女子年及12、3岁时，先涅面部，16、7岁时已出嫁者，则涅胸部，20许时为丈夫所溺爱者，则为之涅私处。"又，"手足之纹，视为旁支，不关重要，主要者为面纹。"为什么会是如此呢？因为面纹为本部落的标志，不论出嫁与否，是否为丈夫所溺爱，人人需而行之。因此，"侎黎之面纹与生铁黎者有别，水满峒黎与番阳营黎之面纹不同。水满峒之各种剃头黎所画面纹，亦彼此不同。""番阳营所属之侎黎与生铁黎村，鸡犬之声相闻，而两村黎妇所绘面纹大异。"相反，其他部位的刺纹则相同者极多。

台湾高山族系的排湾人只文胸、臂、手，不文面，因此其意义已不同。何廷瑞说，排湾人文身的动机有5种：1、贵族的标志：藉文身表示其出身与平民不同，以维持尊严和炫耀自己。再由花纹的种类、部位的不同，表示贵族间的家格门第或个人的尊卑。2、美观：文身为特权阶级的装饰之一，藉以增加身体的美观。3、成年与驱邪：女性于文身

完成后设酒宴时，腕上初次带琉璃珠饰，为成年的标志，并藉以驱邪之用。4、武功：表彰建功的战士及有特技者。5、记号：腿上刺纹或别的图案表示个人的好奇。这里除了第3条以外，已与原始的文身毫不相干了。就是第3条，也不是原始的成年图腾式。因为原始的成年图腾式，为一切原始族人共有的资格，而排湾人的“成年与驱邪”，只有贵族家系出身者才有资格，花纹的种类、部位亦因家格、个人的等级的不同而有别。后来虽然由于种种原因产生变则，准许平民文身，但其条件苛刻。如有功劳的战士或特技者因体质或其他特殊原因不能文身时，可将权利让给女儿；财主如在女儿成年时，以财物向头目家购文身权，这就等于父母在女儿出嫁时添嫁妆一样，议婚时，可提高身价；平民出身的女性与头目家人订婚后，由于地位提高，可行文身；大头目文身前，命施术者练习技术，被选为练习刺纹的平民，可刺简单的花纹。即使如此，在维护贵族特权很严格的社会，上述变则也是行不通的。并且，不管变化如何，平民的文身只一代为止，其所刺的花纹种类、部位均有限制。作为成年标志，初次戴在腕上的琉璃珠饰，亦有深意。排湾族的一个传说：古时有一个女人之阴部有牙齿，与她结婚的男人均因此而死亡。于是，人们乘她睡

觉，将牙齿取掉。这个牙齿后来即流传为琉璃珠。婆罗州卡因族的一个传说更将它与文身联系起来，说：人会生病是由于灵魂逸走。为阻止灵魂逸走，人们用丝系着认为有魔术力量的古琉璃珠于腕上，但丝可能会断掉而失去琉璃珠，为安全计，所以在其部位文身代之，象征琉璃珠饰。又，鲁凯族文于手颈上较宽的梯形纹有古琉璃珠腕饰的意思，排湾族同纹有牙齿的意思，鲁凯族第一节指骨上的双曲线纹有戒指的意思。虽然文身也有象形取名的，但专家们相信上述诸名称与意义，乃为古代无刺纹时，带牙饰或琉璃珠饰的遗痕。既如此，这里的文身当与原始的，作为氏族和图腾标志的文身相距甚远，其中固然有驱邪、求平安的巫术信仰在内，但更多的是与后来女子成年时待嫁的标志没有差别。

如果说原始和古代的文身还有一定的部位和象意的话，那末，随之而来的近代的文身则完全失去了这些。对此，法国人类学家邵可侣写道：近代的文身，再不是依照祖制的依样画葫芦，也不是用来表示什么等级观念，而完全是一种个人的爱好。我绘制自由游跃的龙，你绘制迷过花丛的鸟，他也可以把自己喜欢的妇人的影像绘制在自己的身上，完全依照个人的主观随意性。纹样也是如此。他们已从对等形式中解脱出来，而只配合人体的几何线，组

成种种特殊而动人的作品。

原始的文身固然因族因地而异，施之于身体各部的都有，但主要施之于面部；古代的文身主要施之于胸、臂、手，而不及于面部；近代的文身，除面部外，表现为更多的主观随意性。这一点或许也可以成为区别各种不同性质文身的一个外部标志罢。

## 2. 图　　式

各民族文身的图案不论怎么复杂，如果以科学艺术的眼光来分析，均可发现其为若干基本元素组成之。这些基本元素称为纹素。如海南黎族的纹素为斜纹、横纹、圆纹、文字4大类，台湾高山族泰雅人的纹素为直线、斜线、点3大类，排湾人的纹素为直线、斜线、曲线、点，再加文字。如此等等。

每个民族按照自己使用的基本纹素联接、拼合而成的纹样称为文式或图式。这种文式或图式是多种多样的，是研究文身意蕴的基本单位。如海南黎族斜形纹素中有27种大同小异的文式，横形纹素中有17种，圆形纹素中有25种，缀音符号类中有17种。台湾高山族泰雅人直形纹素中有17种，斜形纹素中有4种；排湾人直形纹素中有12种，斜形纹素中有14种，曲形纹素中有25种，点形纹素中有2种，文

字类中有5种；卑南人直形纹素中有13种，斜形纹素中有10种，曲形纹素中有24种，点形纹素中有3种，等等。均见附图。

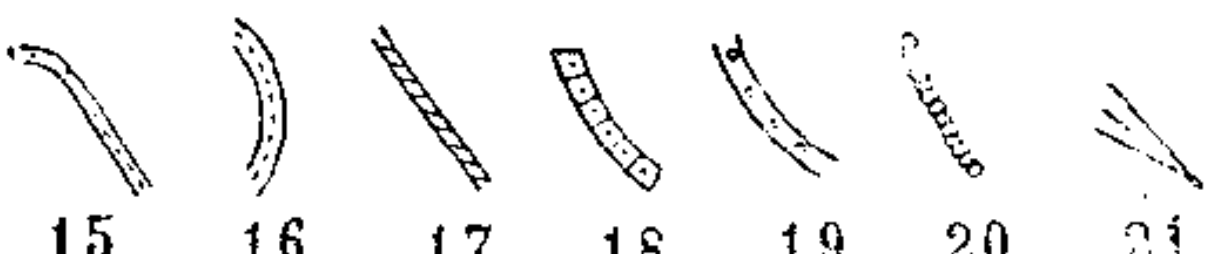
**黎　族：**

比较这些纹素，我们首先发现它们惊人的一致性。如黎族的斜形纹素、横形纹素、圆形纹素、缀音符号纹素，在高山族中均有，并且大同小异。高山族中存在的点形纹素虽然为黎族纹素归类所无，但这不是说根本没有。如黎族斜形纹素第11、12、13、18类中均有细圆点，第14、15、16类中有虚线点；横形纹素第14、15类中有实点。此外，在由各种纹素组成的文身图式中，每于衔接或空余处添加圆点。如保亭伐黎的面纹，两颧各有曲线纹5条，最上第1条起于鼻之中部两侧，经眼下、耳边、额边而至颈项以后，第2条在第1条之内，第3条在第2条之内，第4条在第3条之内，惟起点处则自鼻翼降至口角之上。又，第5条不下行，至颈项而绕下颌左右联成1条，颏纹紧接下颌线，由2交叉线及1底线形成两个完整的三角形及两个不完整的三角形，每个三角形内均有一点，并且在这4个三角形之外围，还有由点组成的虚线。乾诚村生铁黎的手纹也是如此。他们的手纹是文在手腕背面，有隔离的横线3条，每条的上下各有3个点，各成横排，共4排。只

## 斜形紋類

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

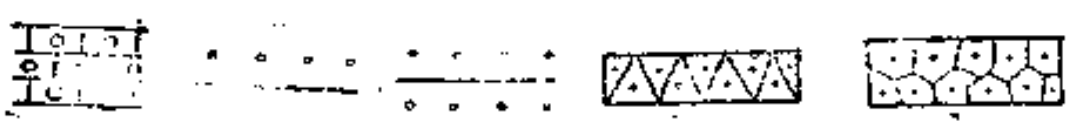


15 16 17 18 19 20 21

22 23 24 25 26 27

横形纹素

1 2 3 4 5 6



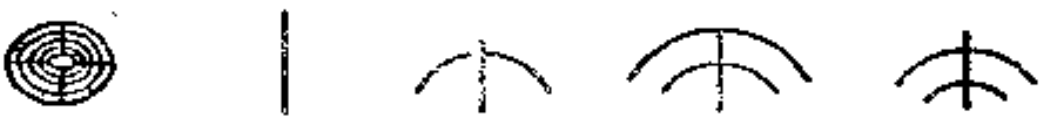
7 8 9 10 11

12

13 14 15 16 17

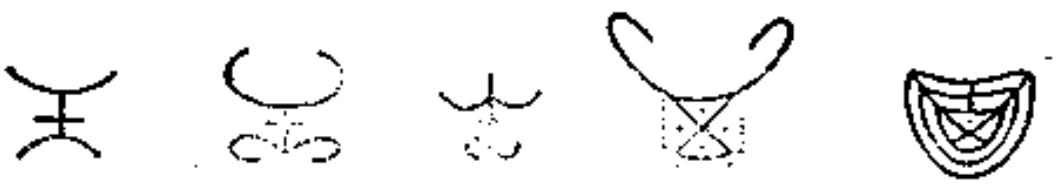
圆形纹素

1 2 3 4 5



6 7 8 9 10

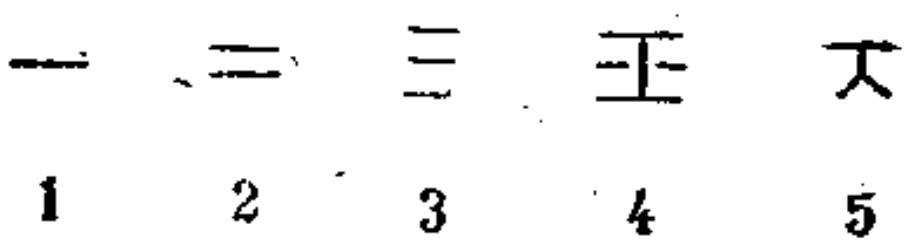
11 12 13 14 15



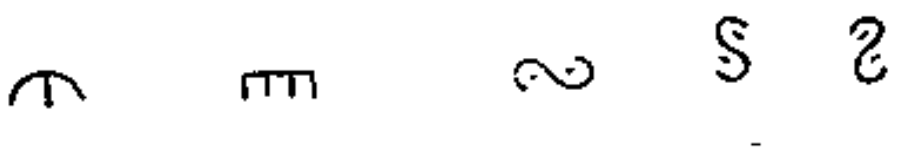
16 17 18 19 20

21 22 23 24 25

## 緻音符号



1 2 3 4 5



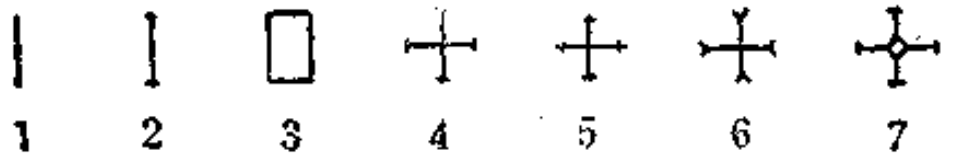
6 7 8 9 9A

10 11 12 13

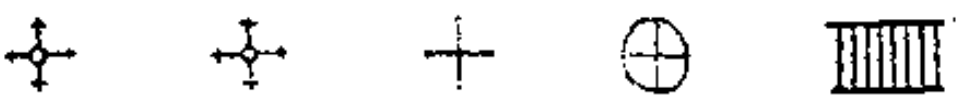
14 15 16 17

排湾人：

直形纹素

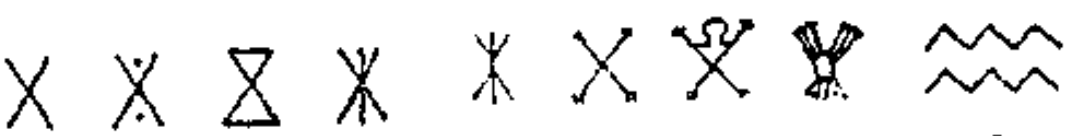


1 2 3 4 5 6 7



8 9 10 11 12

斜形纹素



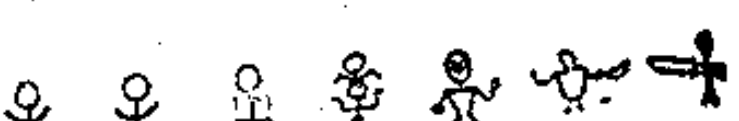
1 2 3 4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14

曲形纹素

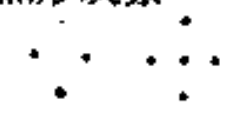
1 2 3 4 5 6 7 8 9

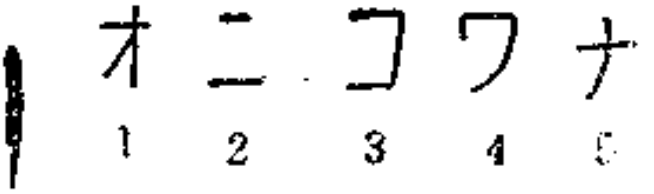
10 11 12 13 14 15 16 17 18

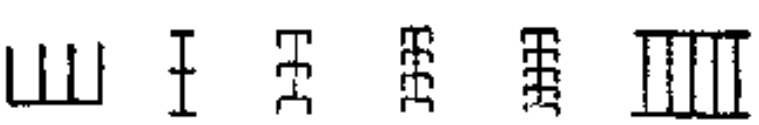


19 20 21 22 23 24 25

点形纹素

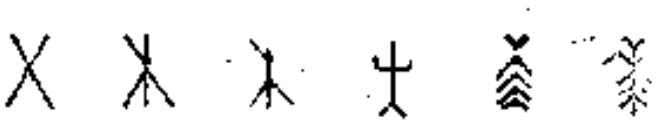


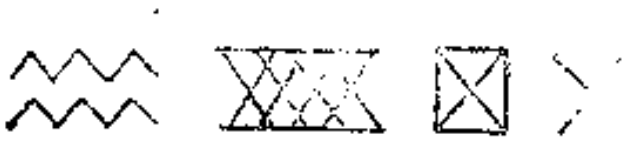



**阜南人：**

直形纹素




斜形纹素



曲形紋素

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22 23 24

点形紋素

1 2 3

是使用的较少，较为附带，不构成一个基本纹素罢了。

（保亭伐黎的面纹）

（判诚村生铁黎的手纹）

但是，由各个纹素组成，文于身体各部位的图式，就不同了。不仅每个民族不同，就是同一民族的各个部族，也是不同的。在有的民族里甚至成为了这样，如果别一族团的人文刺了本族团特有的花样，就象今天一个国家侵犯了另一个国家的主权一样，是要引起纠纷甚至战争的。为什么会 是这 样呢？因为原始的文身是氏族和图腾的标示，生在或加入哪一个氏族和图腾即文刺哪一个氏族和图腾的纹样。氏族的纹样不仅是氏族的代表，而且其本身也代表了氏族的权利。因此毫不敢讹，是一代一代传下来的。别的氏族成员不能使用。如果要使用，必须经过拥有该纹样的氏族的同意，并举行加入新氏族和图腾的仪式。古代的文身也是如此。因为这时的文身虽已失去原初的族别标示的意义，但存在

标示社会地位和记功的功能，如果有谁文刺了不该文刺的纹样，也是要受到惩罚的。

如果有谁文刺了不该文刺的纹样，也是要受到惩罚的

不仅如此，就是同一部族文刺的不同部位，其纹样也是不一样的。因为文身，不论从部位、纹样

或意义上来说，都是发展的，不同的部位往往代表了不同的意义，因而也就有了不同的纹样，如台湾高山族鲁凯人，胸纹是以曲线构成，图案只有人首形一种，手纹却有直线、斜线、曲线各种要素；泰雅人的额纹、颐纹、胸纹、手纹都主要是由横直线重叠而成的条纹，只是其数目，有的多些，有的少些，但脸纹却不同，主要是以斜线构成的平行纹及叉纹，且须左右对称。泰雅人妇女的脸纹称帕踏斯，其他部分的文身皆将此字加该部位的名词称呼，从此来看，脸纹似乎较其他部分为原始。这一点正可以与我们上文提到的不同部位的文身在发展上可能有先后之别，并且往往有不同的意义的论断相印证。海南黎族的文身，面纹多是线形纹和圆形纹，手纹多为圈点纹，腿纹虽与手纹基本相同，但远较其复杂，并且出现了带有巫术意义的缀音符号，说明其是较为后起的。

在图式问题上还有一点需要指出的，那就是纹样的由繁到简，再到繁、由具象到抽象再到具象的变化。我们知道，原始的文身是成年加入氏族和图腾的标识，而人类在最早时期用于这种标识的大多是他们视为神圣的动物。在一开始，由于“技术”或其他的原因，他们并不是将整个动物的形象“画”在身上的，而是将其肢体的一部分，如皮、甲、

角、爪等插在身上或放在盾牌上，后来才将其雕成或画成图形来做代表。开始时还可能画得力求和这“一部分”逼真，后来一代一代依据现成的图样（因为是祖制而不敢改变）辗转相传，越来越简化，最后竟成了几何体。后来由于文身的图腾意义消失，只剩下了装饰意义，因此人们才又寻求逼真的美的描写。正因为如此，我们在原始的文身上看到的多是几何纹，而不是逼真的写实纹，特别是不可能是动植物的全体纹，只有在以后的文身，特别是近代的文身中，我们才能看到事物全体的栩栩如生的写实形象。

## 3. 代表的意象

法国马克思主义研究家拉法格，在《宗教与资本》一书中说过这样的话：神话既不是骗子的谎话，也不是无谓的想象的产物，“只有当我们猜中了这些神话对于原始人和它们在许多世纪以来丧失掉了的那种意义的时候，我们才能理解”它。

对原始文身的纹样，我们也必须这样说。这是一个复杂的综合体，必须从多方面着手，才能够掌握它。首先，原始的文身是原始生产力下文物样态的产物和一部分，只有掌握整个的原始文化样态，

特别是原始意识部分，我们才能够了解它。第二，要掌握文身者对自己文身纹样的解释，特别是原初的解释。许多研究家都指出，有些文身纹样只有文身者自己才能够理解。第三，要了解纹样的演化过程，某一种纹样在开始时是怎样的，以后由于什么和怎样演化的？只有了解和掌握了这些，才能够了解原始文身的纹样本身及它所代表的意象。

我们以海南黎族和台湾高山族的文身纹样来说明这个问题。

海南黎族文身的纹素分斜形、横形、圆形及缀音符号4大类。除文于腿部的某些缀音符号似与性爱有关，以及少部分的填充文饰外，其余皆为蛇、雷电的象形或与此有关之符箓。

先说斜形纹素。据刘咸调查，海南黎族文身的斜形纹素共27式，其中的将近一半(第11至20式)，单就纹素之本身言之，殆与对龙蛇一类水族之印象或想象有关。此类斜形纹素多纹于口之两角，即自口角斜至两颊与两耳之间，与台湾高山族泰雅人文身的纹样，使口有锐突姿势者，情况正同。这种文式，林惠祥在《台湾蕃族之原始文化》中认为，殆即为象征蛇嘴而来。何廷瑞在调查中引述报告人的话，认为是模仿浮纹上衣的花纹而来。但浮纹上衣的纹饰，据该族的传说，又是模仿蛇的斑纹而来。

“据说古时有一母女上山工作，看见一条蛇的花纹极美丽，于是想要织出那种花纹，经过苦心研究的结果，终于成功地模仿出这种花纹。”日人伊藤生在《理番之友》第101号中也引述了同样的传说。可见这种文式确与蛇有关。

可见这种文式确与蛇有关。

黎族文身的圆形纹素共25式。其第1式至第6式，第22至25式，皆由雷鼓图形所演出，说详下。此类纹素全部文于颌部，合上述斜形纹素，即为面部

纹样的全部。这些纹样的大部，如37式中的第1至第5，第12至16，及20、21、25等，亦并似雷鼓面部图形。所谓雷鼓图形，即东汉王充《论衡·雷虚篇》所谓："图画之工，图雷之状，累累如连鼓之形"之意。亦即如骆越铜鼓面部所作无数晕圈图形之意。骆越铜鼓之面部图形，虽视铜鼓制作之粗精与大小而异，但其基本纹素都是：鼓面中心为天星光芒形突纹，或称太阳光线形，外以若干圆圈围之；各圈区内例作雷纹，或线纹、织簟纹、旌旗纹、水波纹、尖牙纹及圆点形等图案，与上述黎族颌部所文的第1至25等13式，形状正同。黎人颌部纹样，其中心必作十字交叉形，或多数交叉形，此与铜鼓面部正中作天星光芒形者，有同等意义，其各晕圈中之圈点，亦与铜鼓面部各圈区之圆点相似，其边线或作4边形与6角形者，殆即由晕圈所演变。推而广之，上述黎族文身的全部图式中，其颌部之不作全面晕圈，而或作片面弧线形，或片面套弧线形者，殆即由雷鼓面部图形所省略。

海南黎族文身的纹样为什么要与雷鼓形相似呢？这当与他们祀雷的观念有关。《广志绎》载一黎人神话说："黎人之先雷，饵一蛇卵，中为女子，是生黎人，故云黎姥之山。"《琼州府志》也记载："安定县故老相传，雷攫一蛇卵，

匿黎山中，生一女，号为黎母，食山果为粮，巢林木而居。”黎族文身的起源也似与雷神有关。有一个传说说：“上古之时，天翻地覆，世界生物，尽被淹埋，人类同遭此厄，仅遗一姊一弟，相依为命。然姊弟虽情深手足，终不可以为婚媾。于是姊觅夫，弟觅妇，分道扬镳，各自东西。久之各无所遇，终乃姊弟重逢，如此者再。雷公知其事，化为人身，下凡谓弟曰：今予在此，汝二人可结为夫妇。弟曰：姊弟不可以婚姻，否则，必遭雷公打。雷公曰：我即雷公，决不打汝。弟仍坚持不可，重出觅妻。于是雷公将姊面画黑。无何，弟再遇姊，不识为谁，以为必非己姊，可以求婚，于是姊弟结婚，繁衍生殖，而得今之黎人。”所谓将姊面画黑，盖即文面之意。至于文面之所以必须黥为雷鼓图形，盖以鼓声象征雷声，而雷声为雷三星的表现，言雷每必联想及鼓。黎族文面必作雷鼓面部图形，似即表示矢信、崇敬于雷神。

雷神为何？《山海经》曰：“雷泽中有雷神，龙身而人头，鼓其腹则雷，在吴西。”又，黄帝战蚩尤，得夔牛于东海流波山，“以其皮为鼓，橛以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下”。郭璞注：“雷兽，即雷神也。人面龙身，鼓其腹者。”这里说的雷神，都是龙身而人头，或曰人面，亦即人而兼兽

的形状。按照闻一多的考证，“所谓龙者，只是一种大蛇。”由此可见，此处文身作雷鼓面形，与上述之文身似蛇、以蛇为先祖，完全是一码事，皆出于黎族之祀蛇、以蛇为图腾的信仰。

再看看黎族文身的横形纹素与缀音符号。横形纹素共有17式，其中的第1至第4式，似象大地林木图形，第5和第10式，似象兽类牙形。与周去非《岭外代答》所谓“广西土中铜鼓……其圈纹为古钱，……或为琰璧，或尖如浮屠……或斜如豕牙”者，纹素正同。缀音符号共有17式，其第8至第9A3式，殆即雷电纹之省略符号，与甲骨文之$\dot{S}$，即其后引伸为神的申字，意义相同。第13式则与贵州榕江一带水家文书之“甩”，即汉文电字，形状相类。此类横形纹素与缀音符号，分别文于手背与手臂，及腿部和上肢。其文于手部之纹样，除个别具有符箓意义者外，均为装饰纹样。而这种装饰纹样，与上述骆越铜鼓之ⅠⅠ部纹样亦有同出一源之关系。文于腿部的纹样，除个别为与性爱有关的符箓外，也均是与雷电及与骆越铜鼓ⅠⅠ部的装饰同出一源之纹样。总之，黎族文于手、手背及腿部的横形纹素与缀音符号，也均与上述的雷鼓面形及其有关的装饰纹样紧密地关联着。

台湾高山族文身的纹素有直线、斜线、曲线、

点、文字等5类。文字类多为与人身及性爱有关的符箓，在此不论。由其余4类纹素组成的文身纹样，可分两大类。一为南方少数部族用曲线表现的动物花纹，主要是人首、人像纹。一为其他大部分部族用直线、斜线表现的几何图形纹，主要是三角形斑纹，以及由此演变成的曲折线纹、半圆形纹、叉纹、网纹、菱形纹等。人首、人像纹，自然是与人、与我族的中心观念有关。有的是表示堪称为人的贵族，有的是表示猎首的荣耀。据说，猎首者如果将所猎的人头的形象刻于胸上，就可以获得敌人的灵气，增加自己的勇气。三角斑纹以及与此相关的花纹，当与其对蛇的崇拜有关。

在台湾高山族中普遍存在认蛇为祖先和不杀蛇的禁忌。反映在神话中的，如卑南人说："我族之祖先死后变为灵蛇，故今见蛇必加以'巴里西'（崇拜）以表示敬意，决不敢加以杀害。"排湾人说："我祖先之灵魂转生为灵蛇，经时既久，则体长渐缩，胸腹渐大，终而化为'哥罗斯'（即山雉）。"又一支族说："昔有二灵蛇，所产之卵中生出人类，是为我族之祖先，故对此种蛇不敢杀害。"特别是他们崇拜的一种百步蛇，其身上的三角形花纹，与高山族文在身上的三角形斑纹，完全相类。

但是，也有的学者因为太平洋美拉尼西亚岛上存在着在女性生殖器上文刺三角形纹的习俗，因此对台湾高山族文身的三角形纹饰不作图腾标志解，而认为是与女性多产的魔术有关。我们认为，这两者是不矛盾的。因为在人类社会的早期，生产的巫术是与图腾增殖的巫术分不开的。古人并不认为是人生人，而认为是图腾生人。他们认为，图腾能分出若干人目不能见的小粒，这种小粒进入妇女体内即生人。“小粒虽分自图腾，只是图腾的化身，并非与图腾分而为二。所以亦能说小粒仍即图腾。”（李宗侗《炎帝与黄帝的新解释》）若此，则图腾增殖的巫术也就是人类生产的巫术。将图腾有关的一定形象刻刺于生殖器上以促进生殖，就是上述美拉尼西亚风俗的原初用意。由此可见，美拉尼西亚的上述习俗，与台湾高山族文在身上的三角形斑纹一样，为图腾的标示。

台湾高山族文身的纹样中还有一种十字形纹，这种花纹同时还分布于琉球群岛等地。鲁凯人和卑南人认为代表花，排湾人认为是象征太阳或眼睛，学者认为这是一种极原始且具有某种宗教或魔术意义的花纹。无论如何，都认为是一种具体的象意，则是肯定的。

总之，台湾高山族文身的纹样，与海南黎族文

身的纹样一样，都是有具体的象意的，并且，这种象意多与他们的图腾崇拜有关。至于为什么会是这样，我们只要认真想到原始文身是在成年入社时作为氏族和图腾的标志而文刻上去的，就完全可以释然了。那些弯弯曲曲，他人难懂的道道，原来是作为氏族和图腾的标志而文刻在他们身上的呀。

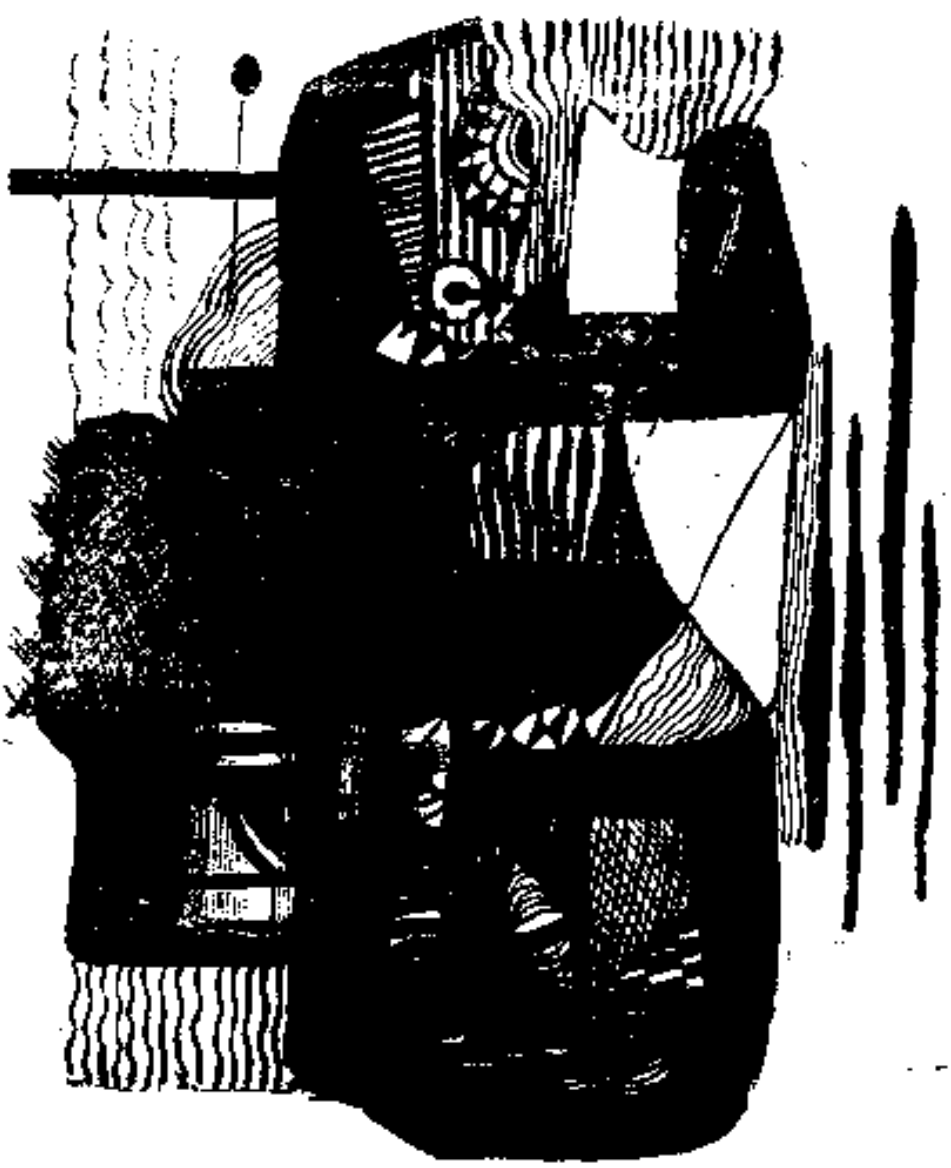
## 4. 演 化 关 系

原始文身是怎样和由于什么由具象的写实演变为抽象的几何纹饰的呢？弄清这个问题，对于了解文身的起源、它的发展变化的规律和历史，掌握文身的底蕴和它发生的真正的动机，都是很有必要的。

首先，我们知道，由于材料和工作对象的关系，原始的文身在一开始虽然是具象的写实的，但并不是将动植物的全形如实地文刻在身上的，而往往是它的一部分。当然，是它的特征性的一部分。如动物的头、脚，特别是它皮肤上的花纹等等。但这一部分，在他们的观念里却是代表全体的。其次，由于他们将这些图形文刻在身上，本来就没有求全象，而只求是魔术的标志的意义，因此，以澳洲土人为例，或许他们中的第一个人把蛇皮花纹画在他的盾牌上的时候，是竭力想求正确的；而后来的人

不从原物去临摹，而只遵从祖制，却直接去抄袭现成的图画，所以就成了一种标识。又因为原来的目的是为了成立一种固定易认的部落标识，而且同时又以抄袭简单的式样为便利，所以图形便一天比一天离原物更远了，而最后成了简单难认的几何形。

文身纹样以及原始装饰的这种由开始的写实到最后的几何形变化，在全世界各地的初民里都是一



文身纹样以及原始装饰的这种由开始的写实到最后的几何形变化，在全世界各地的初民里都是一样的。

样的。下面，让我们看看一些著名的民族学家在这方面引述的例证。

挨楞李希说："在巴卡伊利人的酋长家中，……墙上有长条的黑色树皮，上面用白泥土画了许多鱼的图形和其他巴卡伊利人装潢品上常用的图谱，我们很容易由此说明它们的原来用意。这是人类文明史上的重要事实：这些外观看去象几何形的图形，其实却是简缩化了的实物的描写，而尤以动物的为多。象煞波浪形的曲线上加上交错的点子是代表森蚺（一种巨蟒）背上的粗大黑点；在四角上涂黑了的菱形，是表示咸水湖里的鱼；而一个三角形并不是代表几何的简单图形，却是女人穿的三角短小的衣裳。"

"卡拉耶人装潢品上的图谱，种类有曲折线、弧线、圆点、菱形和杂形的卍字，方块和三角用得很少，圆圈是完全没有的。……在美国时常被人附加上许多凭空假定的那种屡见不鲜的十字形，在此地不过是一种蜥蜴而已。谁如果看见过苏木林内瘤状多孔庞大的黄蜂窠，他就马上会认出那种木梳上的装潢是什么来。我们也能说明那展翅的蝙蝠和最常见的蛇的图象。"

荷姆斯在一本书中曾用许多图形作比较，证明印第安人陶器上许多好像纯几何形的图形，都是短

吻鲨鱼的简单形象，而另外有些却是多种动物外皮上的斑纹。

澳洲土人告诉部尔马说：他绘图的意思是从自然界视察出来的。“他手杖上的花纹就是从一种他们叫做‘克郎’的幼虫临摹下来的，他从蛇皮上临摹出许多花样。”

格罗塞说：“在没有更好的理由来反驳我们的时期内，我们可以自信我们说昆斯兰德地方的盾牌上的图样不是几何的造形而是蛇皮的摹拟，这句话是不错的。那树皮制的盾牌，是摹仿的鸟形，另外两块上的菱形和曲折线是代表的毛、羽和鳞片的变化图样。除了这种动物的皮纹外，澳洲人还把整个的人类和动物的轮廓用在装潢艺术上。”

普列汉诺夫在《没有地址的信》中以十分肯定的语气引述艾伦布赫的话，认为在土人的装饰图案上，“所有一切具有几何图形的花样，事实上都是一些非常具体的对象的，大部分是动物的缩小的、有时甚至是摹仿的图形。”只是由于“随着这类图画成为故意模拟的对象，它们就渐渐脱离了它们原来的形式，往往以它们的仿佛完全抽象的性质使唯心主义的研究家感到高兴。”这里说的使某些研究家高兴的唯心主义性质，就是指的认为文身以及其他原始装饰的纹样不是来源于自然和写实，而是来

源于抽象的几何纹这样一种意见。

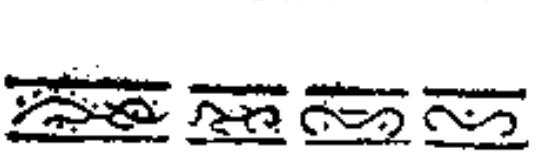
蔡元培在《美术之起源》一书中也说过，原始文身和艺术的纹样都是模拟自自然。“譬如十字是一种蜥蜴的花纹；梳形是一种蜂窠的凸纹；曲屈线相联，中狭旁广的，是一种蝙蝠的花纹；双层曲屈线，中有直线的，是蝮蛇的花纹；双钩的卍字，是卡森奥何蛇的花纹”，如此等等。

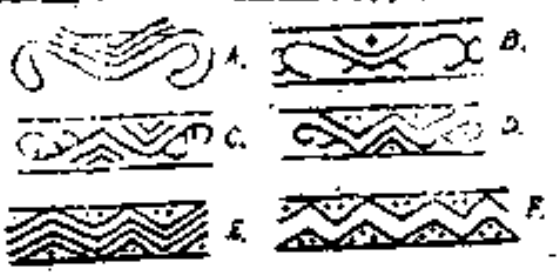
让我们举几个具体例证来说明这个问题。

荷鲁美斯在其所著《志利魁省之古代艺术》一书中，详细地比较了巴拿马海峡沿岸一带印第安人的陶器图谱，发现其中的种种几何形纹样，实从鳄鱼形演变而来。他将这一纹样的演变情况列了一张很有意思的表。从表中我们看到，初时的鳄鱼纹样，只是背上有小点之三角形长带以表示鳞，口中以一列楔形代表牙齿，其与实物之间的关连是很容易辨别的。随之而来的是将各部位都加以简化，因之成了体部无鳞，头上无目，颚下无齿，而代表上颚之曲线尖端，反为极夸大描写之图形，虽在外形整体上仍保持原来的基本轮廓，但距离写实体已很远。再由此而演变成的纹样，则完全成了几何形。有成曲线者，有成山形纹样者，其中虽有种种不同，但已完全失却了鳄鱼的本来面目，则是一致的。

（印第安人陶器谱中的鳣鱼）

（鳣鱼纹样）




鳣鱼纹样的演变

再看看中国彩陶。甘肃彩陶有两种著名的动物花纹，即蛙纹和鸟纹。最早的蛙纹见于陕西临潼姜寨半坡型的陶盆里面，但不画在中央而偏于一旁，画法也比较接近于写实。到庙底沟期，蛙纹一般画在盆的外壁，样子也还接近于写实。但到了马家窑时期，蛙纹一般画在碗或盆的里面，画工有意识地将体部画成圆形，加上四肢和头尾，使整个画面显得非常匀称谐和。为了使臀后不致出现大片空白，加意加画了一个肥厚的尾巴。已脱离了写实作风而开始了图案化。随后在此基础上更演变成了几何纹。

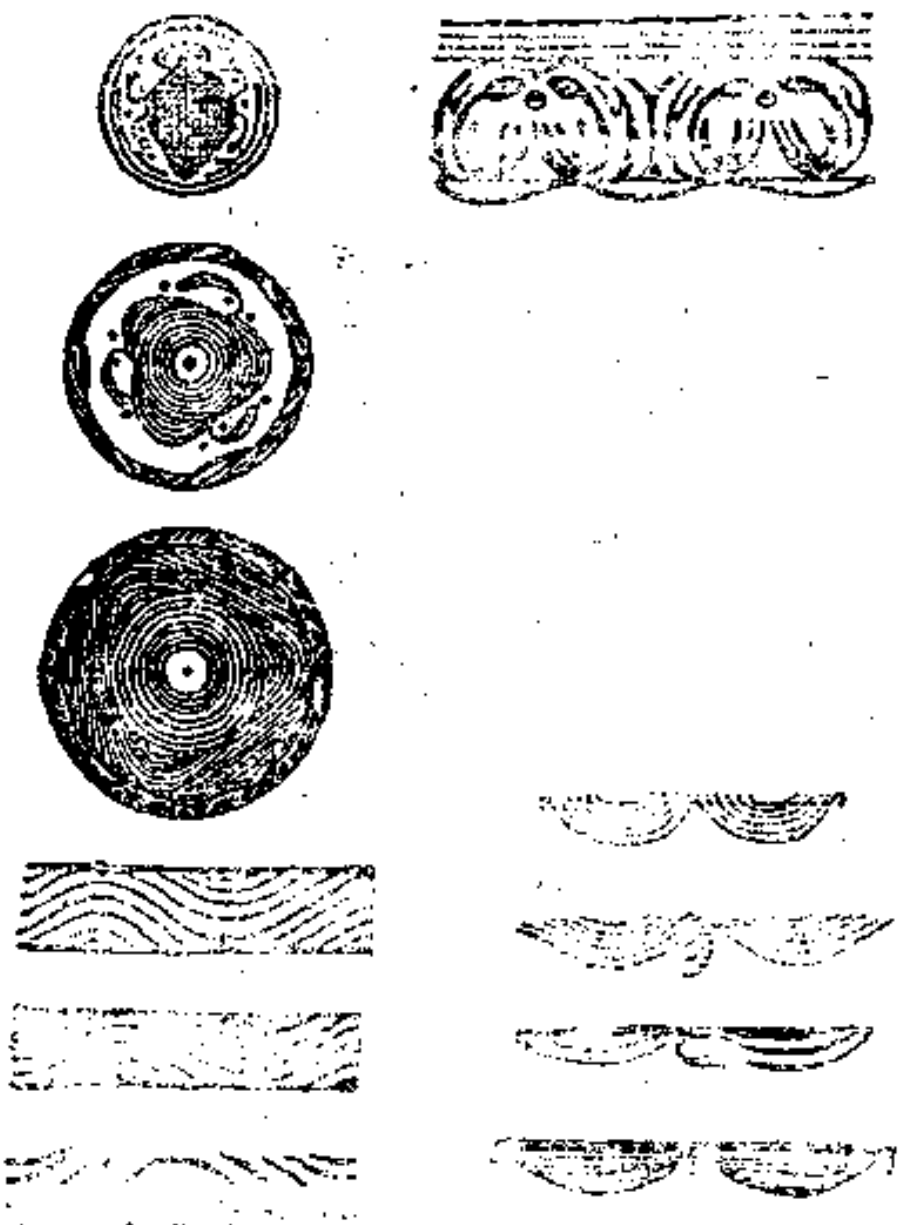
鸟纹也是在半坡期就有的。西安半坡就有鸟纹残片，宝鸡北首岭发现的一件大头细颈壶上，绘一鸟啣虫，相当生动。庙底沟期的鸟纹就更多了，其

形象多种多样。有的似在啄食，有的伫立张望，有的振翅欲飞。早期的鸟纹还是比较写实的，到庙底沟类型晚期已有简化趋势。马家窑期的鸟纹通常画在瓶或盆的外壁，并同旋涡纹组成统一的画面。为了

甘肃彩陶蛙纹、鸟纹历史演变图

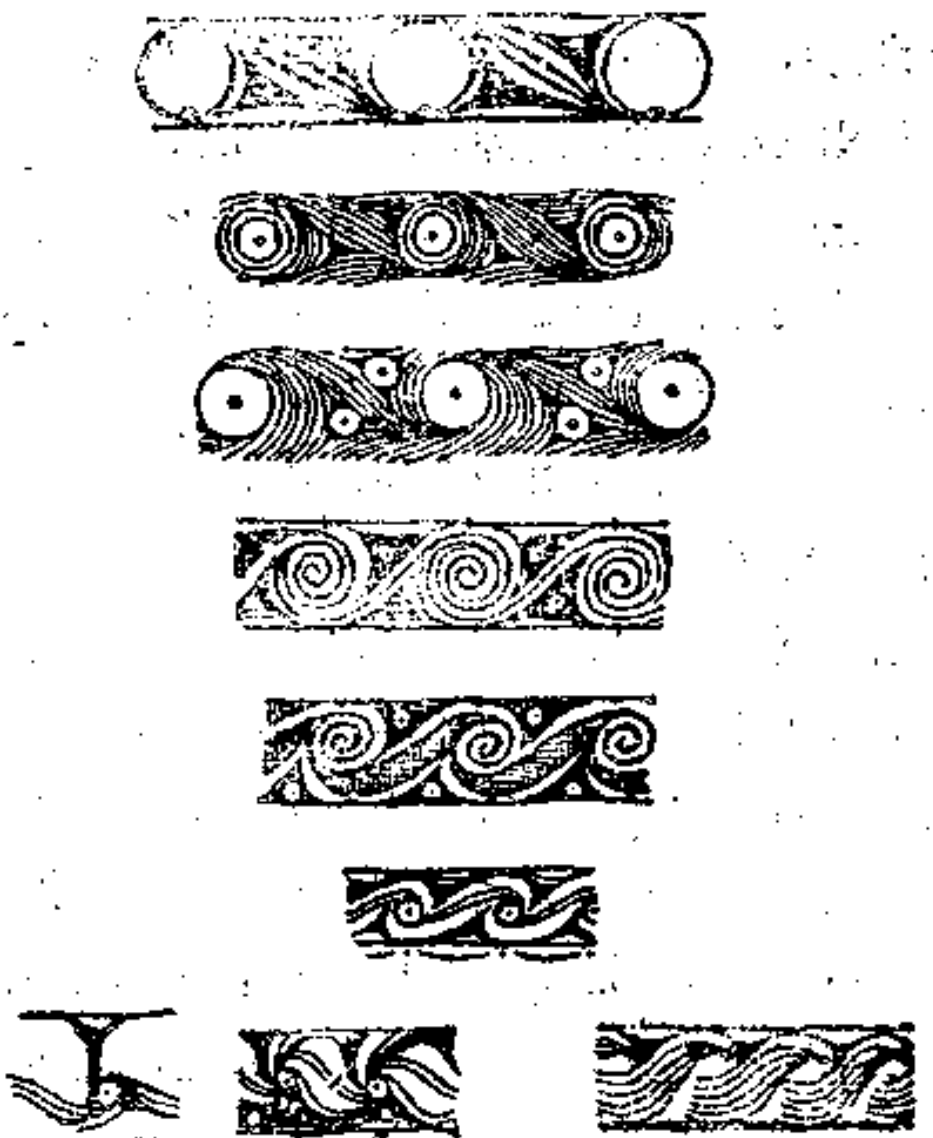
让两种纹饰取得协调，鸟纹本身也便旋涡纹化，使得多数只有头部保持鸟的形状，身体有时变得难以辨认。其后，连头部也图案化了，变成了拟日纹。

因此，学者们认为，甘肃彩陶主要的几何形图案花纹，“螺旋形纹饰是由鸟纹变化而来的，波浪形的曲线纹和垂障纹是由蛙纹演变而来的”（石兴邦《有关马家窑文化的一些问题》）。并且，“这



甘肃彩陶鸟纹演变为螺旋纹示意图

两类纹饰划分得这样清楚，大概是当时不同氏族部落的图腾标志”（同前文）。因为，“在原始社会时期，陶器纹饰不单是装饰艺术，而且也是族的共同体在物质文化上的一种表现。……它在绝大多数场合下是作为氏族图腾或其他崇拜的标志而存在的”（严文明《甘肃彩陶的源流》）。这里虽然谈的是陶器纹饰，但我们完全可以说，它与文身纹饰发展变化的原理是完全一样的。



甘肃彩陶蛙纹演变为波浪纹和垂幛纹示意图

## 5。美学原理的孕育

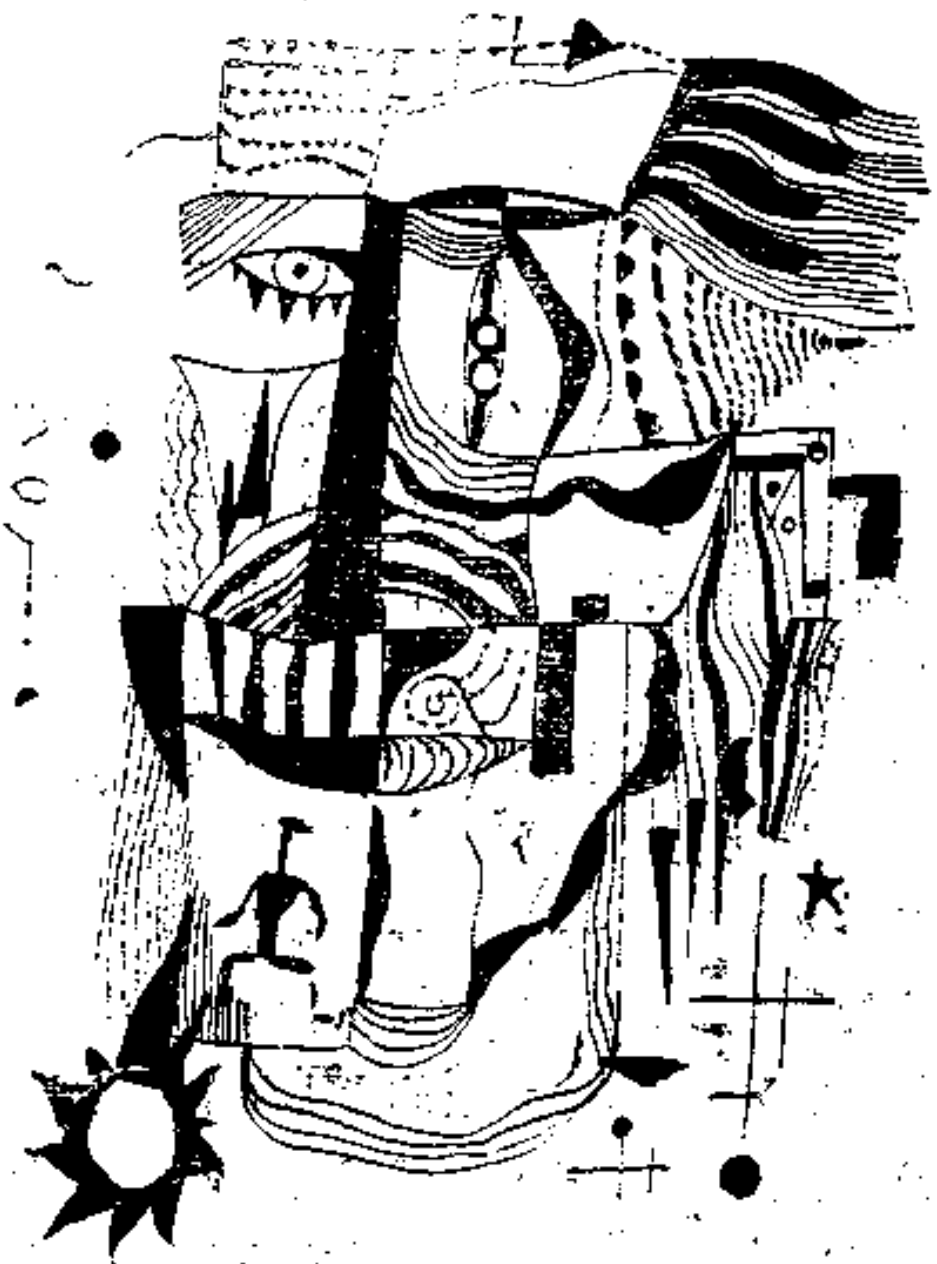
原始文身由原初的具体意象演化成为简略难测的几何纹，其中所孕含的美学因素是什么？这正是我们现在要讨论的。

让我们看看在山顶洞人遗址中所发现的艺术品。这些艺术品分别属于装饰艺术和宗教艺术。装饰艺术方面，如钻孔的石珠、骨坠、兽齿、卵石等，体积很小，并都用赤铁矿染成红色；从打制、研磨、钻孔的技术来看，已具有相当的匠意。同时，钻孔处都有绳磨的痕迹，可证这些东西不是随便的散乱的放置的，而是用绳加以贯穿作为装饰的。宗教艺术方面，有用鹿角制成的“指挥杖”和石制的“珠灵卡”。指挥杖系就整个鹿角，去枝留干，削平磨光，上面刻有许多纹理。它的用途，一般认为系氏族长老用于魔术的神器；珠灵卡是用卵形的石灰石，上面用赤铁矿染成斑点簇聚的图案。一般认为，这是氏族共同信仰的灵物——图腾祖先寄托之所。这两件物品，刻纹的基本纹素有平行线、复平行线、交叉线、锐角、复锐角、曲线、波纹线、点等。从其最初的构意来看，自然也充满了独特的匠意经营。

再看看初民对身体饰物的选择。据民族学家调查，他们很注意饰物的美学价值。1、他们喜欢有光彩的饰物，如宝石、贝壳、齿牙、毛羽等。格罗塞说："在原始人的眼光中，再没有比发光的物件更有装饰价值的了。"2、他们选择的颜色多为红、黄、白，用蓝和绿的很少。但肤色较浅的布须曼人却喜欢用暗色的珠子，说明他们已注意到了对比。3、他们喜爱鸟羽、贝壳，不仅因其光彩，还因为其形状美观。布须曼人甚至有将整个鸟头放在头上的，等等。

文身也是如此。我们看到，那些象征性的图形、线和点，并不是随随便便地文刻在身上的，而是祖有定制，行有定法，极有规律的。如台湾高山族，他们文身的纹素有直线、斜线、曲线、点、文字等5类，但在这些纹素的基础上却形成了各式各样的表达多种意义的文式，泰雅人有27种，排湾人有31种，卑南人有16种。这些纹素的配置方法，比较普遍使用的是：不同花纹的有节律的连续；相同花纹的间隔重复使用；花纹的大小和左右对称；注意花纹的整齐配组。这只要看看高山族文身的实例，就可以一目了然了。海南黎族的文身也是如此。他们的基本纹素也只有斜纹、横纹、圆纹、文字等几类，但却配制出61种表达不同意义的不同文

式，计：面纹37式，手臂纹14式，上腿及下腿纹10式。他们配制文式所使用的方法和原则，也与台湾高山族基本相同。因此，格罗塞在谈到原始的文身时说：在那里，“到处显示出要想将它们安排得又有节奏又对称的努力来”。



原始文身所使用的对称和有节奏的方法，并不是初民一开始就有的天才的创造，而是与工作对象的特点和工作的技术紧密相关的。

原始文身所使用的对称和有节奏的方法，并不是初民一开始就有的天才的创造，而是与工作对象的特点和工作的技术紧密相关的。正像陶器表面不便作圆形纹，故常用直纹或之字纹，不便作写实的动物形，故常用几何纹一样，身体的对称形式使他们不能不作对称的配置。实际上，不论是原始民族的固定的或活动的装饰，都是用对称式的。除非在某种情形之下，想从有些使人不测和不安的不对称中求得一种可笑的或可惊的效果。有时斑痕和刺纹单在一面，这不是显示他们不要对称的配置，而是显示那还没有完成。大家都知道，文身这种痛苦的手术，有时是需要长久的岁月才能完成的。不对称的图样，大都是未完成的，而完成的图样，却差不多总是对称的。

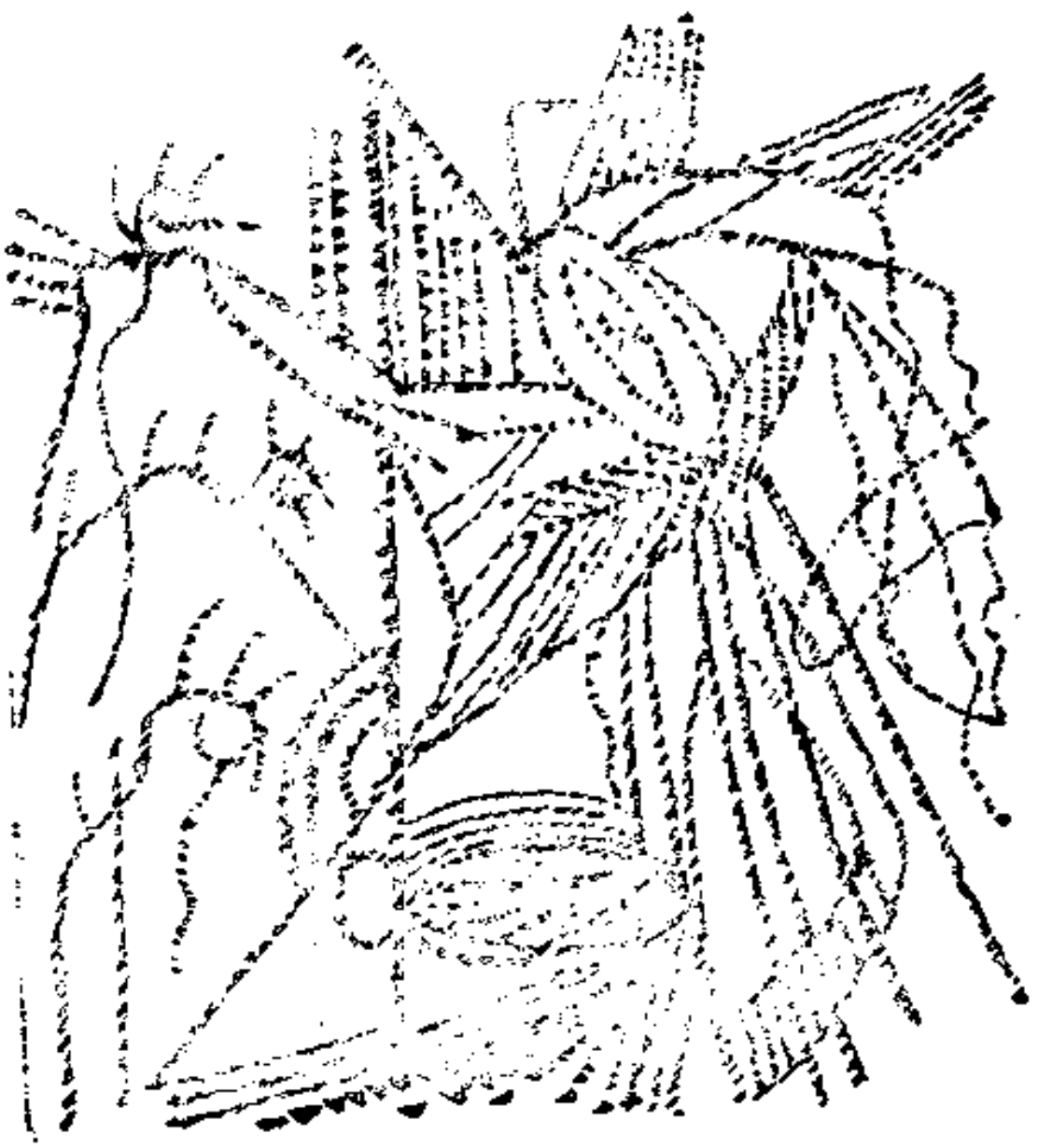
同样，对有节奏地安排事物的原则的产生，也并不难找寻。初民视为图腾的动物身上的斑驳花纹、自然界和人体走路时的有规律的运动，心的志忑，肺之呼吸，植物成熟时果实与枝叶的间杂等等，都为此事提供了例证。但这只是一个方面、一个条件。另一个条件是美的鉴赏能力和愉快。如果不是这样，节奏也决不会发展为一种美的原则。我们只要浏览一下原始人的颈项装饰就会发现，他们只要有机会得到许多牙齿和螺壳，他们就会把它们

串起来，使之成为有节奏的一套；如果有不同的颜色，他们也会间错地加以使用。这说明，他们并不缺乏对节奏美的鉴赏力，因为"如果他们真不欣赏节奏美的话，他们就会任意地乱串了。"一位原始艺术学家说过这样的话：一个原始人在文身上实践更多变化、更丰富的节奏原则，一定要比发现这种原则容易得多。

对称与节奏，是一切艺术美不可缺少的原则。我们看到，这一原则在原始艺术之一的文身产生时，就已经开始孕育，并普遍得到应用了。这一原始艺术的审美光荣，大部分是自然的赐予，但艺术的追求，在这方面所占的比重也是相当地大。即使是最原始的民族也不是纯任自然地使用他们的装饰品，而是根据审美态度加过一番功夫，使它们有更高的艺术价值，就完全证明了这一点。

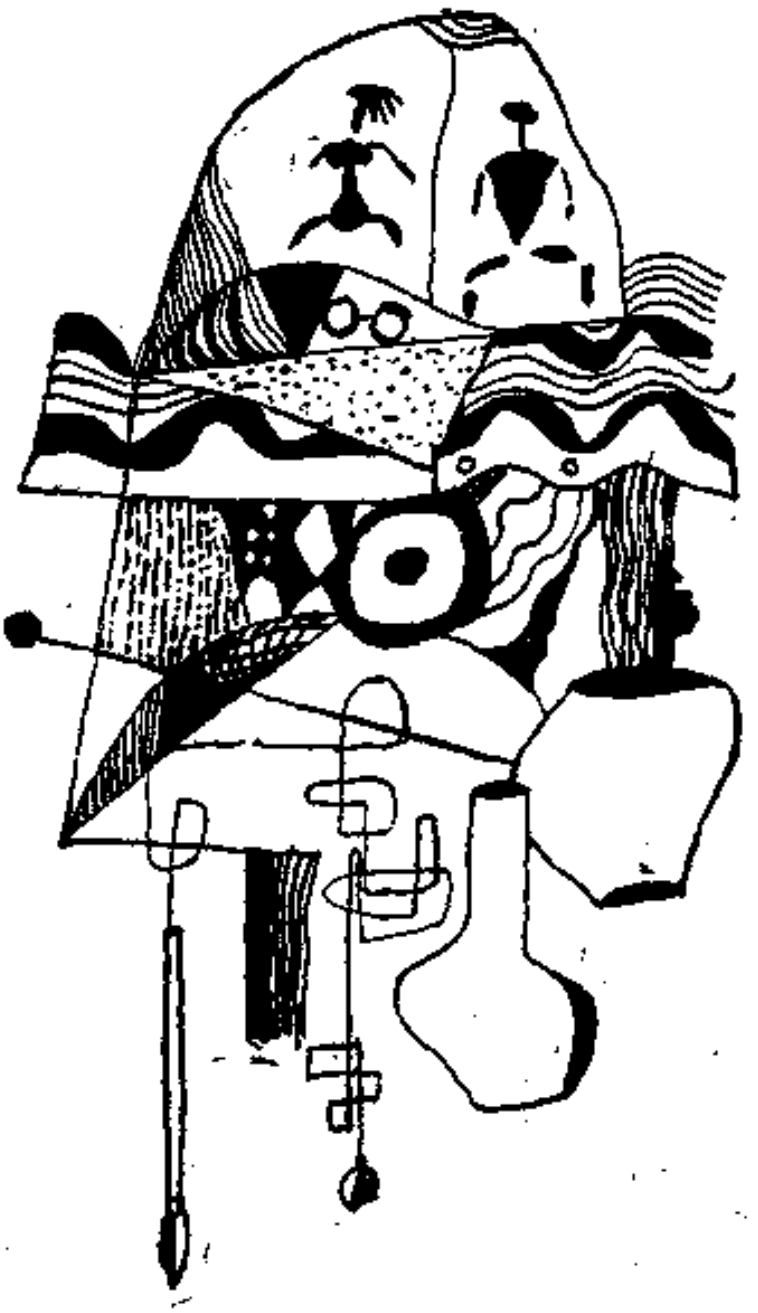
# 六

# 施术与禁忌



## 1. 郑重的仪式

文身是关系一个人一生乃至家族、氏族的大事，自然要举行极郑重的仪式。这种仪式，对于集体，是在宣布增加一新成员，并将本集体的传统、禁忌等传授给他；对于个人，一在宣布已成年，取得了与其他氏族成员一样的恋爱、婚姻和参加各种社会生活的权利。二是乞神赐福，请求祖先的保护。前者是社会的，后者是宗教的。任何原始文身的仪式在一开始都包括这样两部分，只是在后来的发展中，有的增强了，有的减弱了，变成了主要是侧重某一方面的仪式。



文身是关系一个人一生乃至家族、氏族的大事，自然要举行极郑重的仪式。

文身的仪式，最早是与成年加入氏族和图腾的仪式一并举行的，是其中的一部分，后来才分开，成为一种单独的仪式。前一种仪式，在我国解放前

尚存有文身习俗的十几个少数民族中已经看不到了，大量的是第二种。

以台湾高山族为例。他们的仪式都是单独举行的。按内容来说，有3种类型。

泰雅人和赛夏人，子女到达文身年龄时，父母要为之举行梦占，以便决定施术日期和聘请施术者。无论延请施术者前来，或受术者前往施术者的家，都要行鸟占，以鸟声判断出行的吉凶，得凶兆则延期出行。施术的前夕受术者和施术者还要同床梦占，得吉梦的翌晨才开始施术。施术前，施术者割取雄鸡冠，将它切成4块，用长约10厘米的竹枝穿成一串，执于右手，向祖灵祷告，大意说："施术前我宰鸡贡献你，请你保护受术者不痛苦，并加佑施术者能集中精神施术吧！"仪式所用的雄鸡依习惯全只赠送施术者或烹调后专给施术者吃。祷告完了后施术者要质问受术者是否处男处女，如是，立即施术，如不是，则要缴出赎罪物后方可施术。因为他们认为私婚将会触怒祖先，招致部落之灾祸。这里的仪式完全是宗教性的。

排湾人的仪式与此不同。文身时，除大头目家人外，其他所有的人均得向大头目报请。报请时要携带一瓮受术者自酿的栗酒到大头目家请求批准，并请指定施术部位及花纹等。因为他们认为只有贵

族才有权文身。后来虽有些变通，一些有功和有特技的平民以及有钱的财主也可以文身，但必须经过贵族的批准。如果平民以财产买得这种特权时，在施术前尚须宴请部落民众发表购买经过。到施术之日，施术者在受术者门口向施术者的先师及受术者的祖灵致祭。祷告的大意说："开始施术前，我们请求你们帮忙，让刺纹能和野猫的花纹一般黑又直吧！"然后开始施术。文身的施术者仅限于贵族出身者从事。受术者要向施术者祷告，这无异于进一步向贵族的先祖请求批准。因此，这里的仪式主要的是社会的，是社会的不平等和特权的反映。

鲁凯人和卑南人文身的仪式又有不同。他们关心的主要不是受术应该不应该，吉利不吉利，要经过谁的批准，而是受术中的安全。因此他们施术时主要不是向祖灵，而是向恶灵供奉，请求它们不要为祟。如卑南人文身时要用槟榔3个或5个将蕃部解剖，分别嵌入料珠3个，当做供奉恶神的馔品，祈求它们不要作祟。祷告大意说："我们在此文身，请你不要问起这是谁？我们给你馔品，请你快离开不要作祟吧。"祷告完毕，再拿料珠置于文身小屋的4隅各1个，坐位置3个，受术者的手上各5个，头上、左右肩各1个，冀以魔术力量保佑受术者。为什么要这样配置？因为料珠是驱邪，求平安的。屋

角放4个，表示各个方面都不让恶灵进来；坐位放3个，是因为正面由人眼睛看着，其他3个方面看不见；手上各放5个是因为每只手上各有5指，5个指头都可以用来驱赶恶灵；头上、左右肩各放1个是因为卑南人相信人有3魂，一在头上，二在双肩，每个灵魂都要有1颗料珠守卫。值得注意的是祷告文中“请你不要问起这是谁”一句。从此话来分析，卑南人的文身原来也应该是贵族的特权，后来才开始平民化，但又想瞒着谁，因此才会出现这样的祷告词。鲁凯人虽也有在施术时向神灵祷告以求顺利、安全的仪式，但比较简单，在有的支族中甚至不举行仪式，只有若干禁忌。

从这3种仪式的内容来说，泰雅人和赛夏人的似乎比较早，表现了人人必须文身和一切皆灵的心理状态；排湾人的比较晚，因为它把文身作为只有贵族才能够享有的特权。而卑南人和鲁凯人的，似乎介于这两者之间。因为它一方面反映了人人都文身的要求，一方面又表现了一种由文身为贵族的特权到开始平民化的战战兢兢的心理。

在有些文身民族中，已不见有文身仪式的报导。我国直到不久前还存在文身习俗的十几个民族中，大部分是如此。但是，不见报导不等于说没有，尤其不能说在历史上就根本没有存在过。比如

黎族，在刘咸等的调查中，一律都说没有文身仪式，王兴瑞在《黎人的文身、结婚、丧葬》中也只是推论可能有仪式，在80年代，经过本族人王国全等人的调查，认为还是有仪式的。这就是：文身之前，要由文师举行仪式，杀鸡摆酒设祭品，向祖先鬼报告受文者的名字，求保佑平安。然后，用树叶扫施术场地一番，说是赶走“凶魂”，并把树叶挂在房门上，表示这里正在文身，外人不许进入。施术时，除了文师和受文者的母亲外，还得邀请两三个文过身的妇女参加，主要是协助文师完成施术各个工序，以及防止文身者因皮肉受苦而反抗。文身成功后，要煮龙眼树叶水洗身，父母要为其杀鸡或猪，摆席请酒，庆贺祖宗赐于受文者美丽的容貌。如此等等。可见，黎族文身本来是有仪式的。原始的文身，其目的既然在于为加入氏族和图腾做标志，当然应该有仪式，以向众人宣布。作为社会地位和记功宣示的古代文身，也是如此。就是近代的一些文身，也是有仪式的。如黑社会成员加入本集团的文身。但是，应该看到，文身和文身的仪式并不是同步发展的，可能文身仪式消失了很长一个时期以后，还有文身遗俗的存在。

## 2. 刀、针、石、刺并用

文身，是用锐器划破皮肤而后涅以颜色，使之成为一定的花纹。从古到近代尚存有文身习俗民族所使用的工具来看，可以说，从原始的自然的粗笨石刀、山野的荆刺，直到近代文明的刀、针，甚至电动文身器，几乎无所不有。从这些因时代、地域、民族而有着千差万别的工具中，我们可以看出他们社会发展的不同阶段。

海南黎族文身时所用划破皮肤的工具是黄藤针。这种藤针为海南山中所产，其茎每生密刺，排列整齐或不整齐，单生或对生，刺甚尖锐，触之则皮破血出。文身者截取排列整齐的刺茎一段，去其歪斜余刺，选择距离相去数寸之刺针3、4组，削去外皮，仅留骨干，以为刺面之用。以针形扁阔，尖端甚锐，每组2枚并生，针身等长，针间相等者为最好。施术时，2针者用刺平行之双线，单针者用于刺单线。台湾高山族鲁凯人所用的刺针为柚子刺。做法是用柚子刺2支或3支狭于长约30厘米之箭竹的一端，用麻丝扎牢，再以麻丝绕针身，只让针尖露出少许。刺时按一定图样渐次行之。分布在菲律宾群岛7个地区的内库利特族用贝壳文身。这种

他们选择光滑、尖利者用于刺身。

贝壳在他们所居住的地区内是随处可见的。他们选择光滑、尖利者用于刺身。刺时并不把墨涅入皮肤内，而是立即浸到海水里去洗，然后在太阳下晒干。这样，皮肤上就会自然留下一幅幅漂亮的红色

图案。摩萨亚人使用的是一种形似小凿的骨器，用之蘸上蜡果烟炱与水的混合液，再用小木槌轻轻地敲，这样就会从腰到膝刻出一种连续的带纹和其他花纹。非洲苏丹努巴人用一种利如剃刀的小水晶片。因为它生来锋利，所以在腹部切长口时，比钢刀还受欢迎。美国西部的喀罗人用豪猪刺。他们的男子用这种刺和以炭粉在胸口刺花，妇女则在下颚上刺一狭线、鼻子上刺一圆点、前额上刺一小圈。这些工具都是没有或者很少经过加工的自然物，表现了它们的较为原始的状态。

比这更进一步的是经过更多加工的工具。如刀、针等。台湾泰雅人用针。具体做法是在一根长约15厘米、周围约2厘米的不圆不方的木柄的一端，插上一排4只到10只的钢针或缝针，刺针的数目视花纹的宽狭而定。宽的多些，狭的少些。他们原初是用柑橘类的刺，而后由于生产的发展，才改换用此工具的。排湾人也是如此。他们原先用山柚子类的刺2只或3只当作刺针，直到近代才改用钢针。使用时将长约4厘米的钢针2只挟于长约40厘米的箭竹的一端，用麻丝扎牢，针身绕以麻丝，只使其露出0.3厘米至0.5厘米长的针尖。云南傣族的文身是用较大的缝纫针4枚或5枚并为一束，再用铝制一似银元大小之圆饼，将针之上端嵌入铝饼中而行之。非洲

苏丹人原来是用火炭在脸上烧印标记，随着铁器的输入，他们改用铁器烫或刀片划。具体做法是先用弯针将皮肤挑起来，然后用旧刀片将挑起来的皮肤顶部削去一块儿，便成一个点儿，如此逐个炮制，使之成纹。当初打标记的目的是为了在各个部落之间发生搏斗时便于辨认和相互援救，后来则演变成一种美和教派区别的标志。北极的爱斯基摩人和东西伯利亚人是把针穿上涂有黑颜料的线，然后用针刺穿皮肤，使针线在皮肤下穿越以形成各种图案。孟加拉湾东部安达曼群岛安达曼人文身用石英石、猎猪用的箭或玻璃。玻璃固然是现代科学的产物，就是石英石、猎猪用的箭，也是经过精心的磨制的。这是当代绝大多数仍保留文身习俗的民族最普遍使用的工具类型。

文身工具的最现代化的发展是电动文身器。这是1891年由美国人发明的，并于同年在美国获得了专利权。最骇人听闻的是16、7世纪欧洲人使用的一种方法，他们把火药撒在身上构成一定的图案然后加以点燃。不过，这似乎仅限于一些文明国家的文身者使用，并没有“普及”到其他有文身习俗的民族和国家。对于他们来说，普遍使用的还是刀、针。

与工具有关的是，是否涅人和涅人什么颜色。

在这方面的差别也是很大的。非洲苏丹女孩子在下嘴唇处竖着刺的几排花点，和在身上刺的各种花样和几何图形，是用一种兰色的油状赭土涅入而成的。这种赭土既上色又止血，一举两得。澳洲塔斯马尼亚人在手、腿、肩和胸部的瘢身中是涂以炭末，这样在伤口愈合之后会使瘢纹更明显。纳马·霍屯督人也是如此。在他们胸前刻划的一排小伤口中，将灰擦在里面，以保持花纹的永久性。台湾高山族的文身大都涅以锅底的黑烟，只有卑南和东部排湾人过去用过大红。在关于平埔族的文献中还有“其子孙至碎刺以针，醋而墨之”的记载。海南黎族除涅以烟灰外，有时还研就墨汁敷创口上。这样，依所拟的图样刺完、愈合之后，就会出现兰色或黑色的花纹或文字了。涅蓝固然可以成蓝，为什么涅入黑色有时会出现蓝色的花纹呢？这是因为蓝、黑两色本甚相近，黑色在皮肤内经多数红血管映照，也会出现蓝色。试察吾人手臂上的静脉管，亦呈青蓝色，实际上静脉中的血液并非蓝色，而为黑红色。这是物理学上被称之为干涉现象所造成的结果。以上所述都是使用的单一颜色。在近代文身中还有几种颜色同时使用的。如，1985年3月在美国费城举行的第六届世界文身展览大会上，有一个名叫拉巴尼的女青年，同时用红、蓝、绿3种颜色

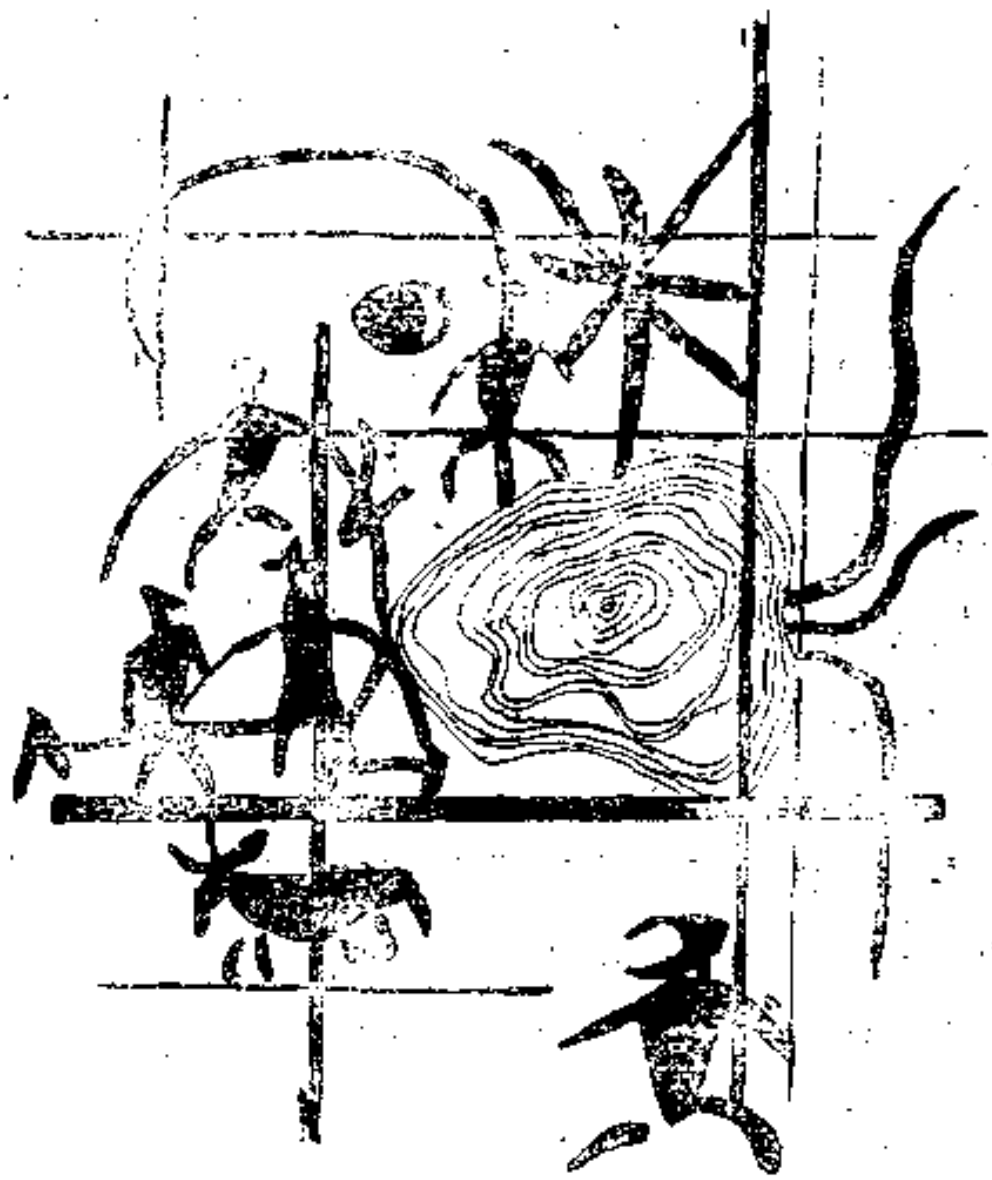
文身。还有，文身时涅入一定的颜色使之成为显露的花纹，这只有在浅肤色的民族中行之，而在深色皮肤的民族中却什么也不涅，他们只是尽量使切开的皮肤发炎，以造成更凸起更显露之疤痕，因为在他们的皮肤上涅入任何颜色都显露不出来。这是我们在谈到文身时不能不看到的。学术界一般称后一种现象为瘢身或割痕。但我们在一开始就说过，无论绘身、瘢身或文身，在总体上都称之为文身，只是在非常必要时才将它们分别开来叙述。

文身时是否需要事先画好图样呢？这要根据图样的繁简与否，文师的熟练程度而定。图样复杂，文师技术不熟练，固然要事先绘好图样，而后依样行之；就是图样简单，而文师不熟练，也需要事先画好图样。但由于文身是件重大的事情，多是专人终身从事，各式图样早已默然于心，并经过长久的实践，因此在许多情况下，是不需要事先绘制图样于身上的，只是需要几名助手临时加以辅助。如按住被文者以免因疼痛而滚动，递送工具，望住门口以免外人闯进等等。

## 3. 需要选择时日

上边说过，原始的文身是以成年人社式为中

心，或者从童年开始，到举行成年人社式时完成，或者从成年式时开始，过后几年完成。就是现代有文身习俗的民族仍是如此。为什么会是这样呢？因为男子在15岁至20岁之间，体力渐渐充实，经验、勇气亦增加，有能力参加艰苦的劳动和工作，女子也在此期间身心发展健全，有能力及耐心做各种繁重的工作。这样，文身以后他们就可以象成人一样



他们以为这些是命运特殊，禀赋超人的人，他们能够克服一切困难完成文身。

的成为名副其实的集体的一分子，能够积极地尽到保卫和发展氏族集体的职责。这是长期的经验积累的结果。另一方面，也应看到，他们之所以多在此时举行手术，似乎也与要保护花纹的稳固以及人身的安全有关。因为如果施术过早，人体正在发育时期，常常会使花纹失去平衡；如果施术过迟，肌肉因发育成熟而硬化，施术时不仅会增加很大的痛苦，而且安全率也减低。当然，这些都是一般的通常的情况。有些特殊的文身，如男子猎头记功、寡妇有意再嫁等等，都不在此年龄限制之内。对此，他们也有自己的解释。他们认为，这些都是命运特殊、禀赋超人的人，他们能够克服一切困难完成文身。实际上，这种特殊的文身，不论在意义上，还是在花样的繁复上，都不能够与成年的文身相比。比起后者来，它们只不过是整体中的一个局部，全部乐曲中的一个插曲，是不能够同义而语的。

在季节的选择上也不是随意的。我们知道，初民的一切活动都是围绕着自身和氏族的生存与繁衍这一中心而行动的。文身，自然不能例外。春季和秋季，是生产大忙季节，如果用之文身，会妨碍生产；夏季，天气太热，文身后伤口容易发炎；深冬时，天气太冷，文身需要的袒胸露臂不易实行。因

此他们多选择在秋后的初冬举行。因为在这个期间，气候转冷而未太冷，伤口不易化脓，同时适值农闲和较少狩猎季节，受术人及家人均有充分时间疗养或看护。场所也要讲究，一般选在不晒阳光、不挡风向、人员来往较少的地方。因为，太晒阳光会使创口发炎、变色，不通风会使创口推迟干、愈；人员来往较多，则施术和疗养均会受到干扰。台湾高山族和海南黎族的文身多利用屋檐下、栏干下或仓库下进行。如果住屋面临通路，则改在山中另搭小屋以行事。

哪一天施术为好呢？这也是讲究的。因为在初民看来，他们生活中的每一重要事件，诸如干旱和水灾，兽类的定期繁殖，以及地上植物神秘的生长，甚至他自己和周围的人口生长和死亡，在他们的眼中，都不是我们所称的自然的原因，而简单地被认为是魔法的不同形式的表现。“他们对魔法是如此的深信不疑，以至从来没有想到对此加以验证，而将失败的事件完全归之于更强有力的魔法的反作用。”在这样的一种观念之下，他们对文身日期的选定当然也会视之为成效的关键而慎之又慎。有的用梦占，有的用卦卜，有的二者兼而用之。日期定了之后，还要进行祷告以求成。

从以上的叙述中，我们看到，在文身时日的选

择上存在着两种明显不同的倾向；一种是在年龄、季节和场所的选择上所表现出来的科学的现实的态度，一种是在具体日期的选择上所表现出来的巫术的先验的态度。为什么会是这样呢？这需要从原始社会生活的基本状况中去找。

我们知道，一切原始社会，凡经可靠而胜任的观察者所研究过的，都显然具有两种领域，一种是神圣的领域，或巫术与宗教的领域，一种是世俗的领域，或科学的，非宗教的领域。一方面，传统行为与遵守被人看得神圣不可侵犯，既有敬畏的情绪，又有禁令与特律的约束。这些行为与遵守，都是与超自然力的信仰（特别是巫术信仰）弄在一起，那便是与生灵、精灵、鬼灵、祖先、神祇等观念弄在一起。另一方面，稍加思考，我们就会了然；倘于自然现象没有仔细观察，倘于自然规律没有坚固信仰，倘若没有推理能力与对于这种能力的自信，无论怎样原始的艺术与行业，便都不会发明出来，不会维持下去；且在渔猎、耕种、求食各方面，也都难以组织进行。因此，无论怎样原始的民族，在和宗教与巫术存在的同时，必然有科学的态度和科学。正是这种情况决定了人们在文身年龄、季节和时日等的选择上，表现了两种不同的态度和倾向。

## 4. 禁忌：人和事

在原始社会，生产力极为低下，人一生下来，便被投置在一个不稳定而具有开放性的生存境遇里，他所面对的是各种可能性，安危吉凶，随时会扑面而来。为了趋吉避凶，便为自己规定了各种不可做的禁忌事项。禁忌的事项也就是危险的事项，对这种事项，如果不小心，稍有违犯，就可能招来大祸。当然，在许多情况下并不是真的会如此，而只是出于“迷信”，在思想上认为会是如此罢了。这样，我们看到，所谓禁忌就是在禁忌的状态里回避冲撞禁忌，在思想上力求保持事业成功的一种措施。由于它根源于人性内，为对生存问题的关切所激发，因此，尽管它的表现形态随着社会的发展变化而有着性质、形式、范围宽窄的不同（社会越进步范围越小），但却是不分时代与种族无地无之，无时无之的。下面将要谈到的文身禁忌也是如此。令人遗憾的是，对这种本应普遍存在的文身禁忌，民族学家和人类学家为我们留下的可资比较的材料很少。

高山族泰雅人文身严禁私婚。他们认为私婚不洁，为他们文身会触怒祖先，创口会糜烂，会招致

部落的灾祸。因此，当他们举行文身时，施术者首先要向受术者追问是否私婚过。一般的问句是："你是真正的处男（或处女）吗？"假如答曰"不是的"，就会拒绝为之文身。如果答"是的"，就会进一步追问："假如你说谎，创口会化脓的，你能够起誓吗？"假如答曰"不会的，我可以起誓"，就可以文身了。但假如不是这样，答话时支支吾吾，或者脸色发白发抖，就会受到进一步的追问，直追到底。这时，如果承认曾有过不洁的爱昧行为，并坚持文身，就须举行襖被仪式。施术后还要加收费用，以襖被用具的不洁。一般的是缴出珠裙一、二件，以之换取猪肉，而后将其分配给族团之各员。这样做了之后，才可以文身。其次是施术中严禁孕妇及其丈夫探视。认为，如果此时孕妇及其丈夫来探视，就会使创口如生产般流血不止，刺处发痛，危及生命，和文身不成功。还有，在施术后、创口未愈合前，禁止与外人相见。认为，如果此时见了外人，就会使刺纹出现异常，改变颜色。排湾人和鲁凯人的文身禁忌，基本与此相同。除此而外，他们还具体规定孕妇及其丈夫不得施术；不仅施术后，就是在施术前（一天）和施术中，也不能见到外人。如此等等。但是在这一点上，卑南人正与他们相反。卑南人为了鼓

励施术和减轻施术时的痛苦，不仅允许外人相见，而且还组织朋友在周围唱歌。歌曲内容当然是与施术有关的。这是对人的禁忌。

还有对事的禁忌。

文身时禁忌的事，比禁忌的人存在的更为普遍，更为五花八门。最通常的是：月经中不施术，同族中有人死亡不施术，家族行陷井狩猎不施术。认为在这样一些时候施术，由于触讳，很难取得成功。排湾人还进一步规定，在阴历月朔时不施术，闻人打喷嚏、放屁不施术。他们认为，如果在阴历月朔时施术，刺处会化脓；灵魂是藏在身体里面的，如果在打喷嚏、放屁时施术，灵魂会闻声脱走，保不住平安。

吃的方面的禁忌也不少。赛夏人和泰雅人都规定：施术前不能吃兽类的鲜血及内脏，否则，施术时会出过多的血；不能吃锅巴，否则，皮肤会硬化，受术特别痛苦；创口未愈时不可吃红辣椒，否则，创口会发痛；不可吃盐、不可抽烟、不可吃橘子，否则，花纹会变色。还规定不可吃鱼类或芋头，否则创口会发痒等。排湾人和鲁凯人，在上述之外，还规定：在施术后至创口痊愈、由父母设酒席邀请亲戚朋友携带礼物前来祝贺时为止，不可吃米饭、猪肉、盐、豆或烤白薯，只能吃煮蕃薯、糊

糊和其他蔬菜。

在穿的方面的禁忌似乎较少。只看到泰雅人有在文身时，家人不许穿花衣服，特别是红色衣服的规定。

在上述禁忌中，有许多是与避血有关。如月经中不施术，在施术中禁止孕妇及其丈夫探视，不可吃兽类的鲜血及内脏，不许吃辣椒，等等。血之为物，及其与生命的关系，是很明确的。但初民的血的观念，却与今人大不相同。我们说“血是生命”，是指血为机体活动所不可少的元素，没有血，便不能生活。初民则认为血为一种神秘的东西，有超自然的能力，血在，生命就在，血流走，生命也流走了。而初民的所谓生命，就是灵魂。在阿拉伯和希伯来语里，血与灵魂都是一个词。血既然是人类和动物的灵魂，那末，食血、触血自然就是危险的事情了。《圣经·利未记》说：“但凡以色列族的人，或寄居于其中的异邦客族，若果食血，我（耶稣）必定震怒，罚其人灭绝于百姓之中。”这是见之于宗教经典的血的禁忌。见之于生活中的，更是大量存在。如北美的一些印第安人严格禁止食一切动物的血，澳洲土人长大行割礼时要躺在一群族人的身上，以免血淌在地上，新几内亚土人对但凡染有他的血迹的东西一概用火焚化，巴

冻陀人渔猎之后要赶紧举行洁净礼，以免动物的血留在身上祸患族人，等等。由于禁食血，又扩而广之，但凡与血相似、有关系，乃至一切使人想起血的东西，都视为禁忌。因为按照初民的“同能致同”的巫术原理，相似的东西便能够产生相似的东西。既然如此，文身自然要避免一切与血相似，令人想起血的东西了。

有一些禁忌，是出于巫术的联想。除上述血的例证外，其他如族中有人死亡时不施术，家族中有人狩猎不施术，不可吃锅巴、吃橘子等等。按照上述初民的观念，死亡就是血液离开肉体，如果在这个时候文身，说不定就会发生死亡，因为要流血；狩猎是杀死或捉住野兽，如果在这个时候文身，说不定花纹就不会出来，乃至发生危险；锅巴是硬的，如果文身时吃了它，说不定受术者的皮肤也会变硬，以致于不能够施术；橘子是黄色的，在文身时吃了它，说不定花纹会变成不正常的黄色，如此等等。我们看到，许多禁忌就是按照这样的联想而产生出来的。

有的禁忌是与紧密维护氏族或部族的一体性有关。如禁忌私婚。在原始社会，再没有比不合规约的私婚更能破坏社会和氏族的稳定、秩序与和谐的了。通过文身加以抵制，无疑就是对这一行为的惩

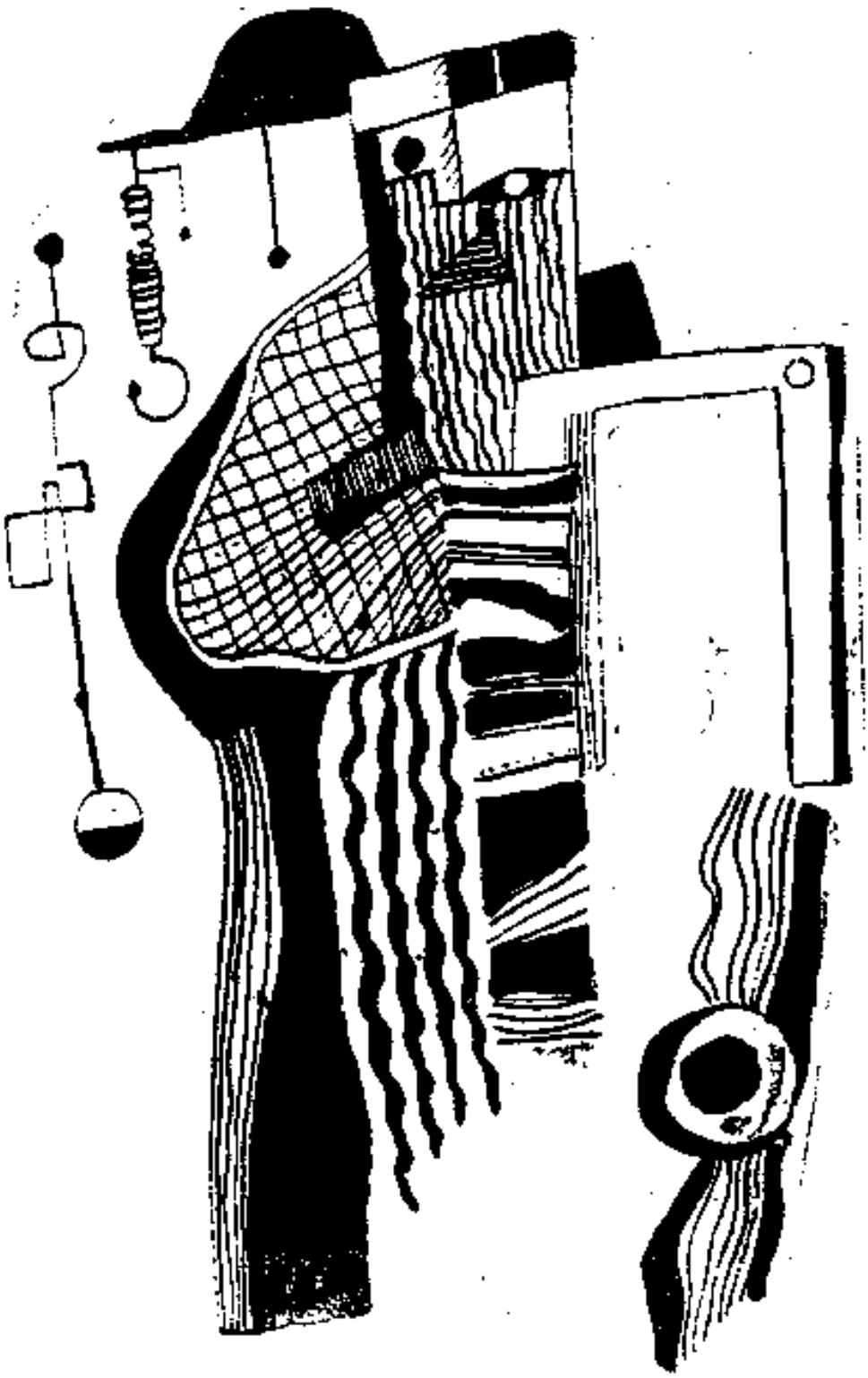
罚和否定。

当然，也有的禁忌是与生活经验紧密相关的。如创口未愈不可吃辣椒，吃鱼类创口会发痒等等。

## 5. 施 术 者

文身是一种困难而复杂的手术，一般以有经验的专业文师为之。这种文师，各部族的拥有情况不等。有的部族有1、2名，有的部族有2、3名，还有的小部族没有，文身时需要到别的部族中去请。如台湾高山族赛夏人文身时到临近的泰雅人中去请，卑南人文身时到鲁凯人中去请，云南独龙族文身时到泰族中去请，等等。专业文身师的性别一般多为女性，但也有以男性为之者。如高山族的鲁凯人、云南的傣族等。有的部族男女两性均可，只要符合充当文身师的条件。

文身师一般为终身的世袭的职业。但在有的时候，如家中无子女，或有子女而不适合充当文身师时，也准许另外传授学徒。高山族排湾人规定由于此种情况而招收学徒时，必须经过大头目的批准。充当文身师的，泰雅人规定必须为贞女，认为如果不是这样，手术就不会成功，甚至可能化脓，危害受术者；排湾人由于视文身为贵族的特权，因此规



文身师一般为终身的世袭的职业。

定必须是贵族出身的才有资格从事。由于在文身之前往往要举行一系列乞求成功的巫术，因此有的部

族规定，只有巫师才能够充当文身师，或者说文身师必由巫师兼任。由于这样，文身师在社会中的地位比较高，到处受到人们的尊敬。但是，如果技术笨拙，或不守妇道，危害受术者生命或毁容时，也会受到公论的谴责而停止行业，情节严重的还要被放逐到本部族或社团以外去。

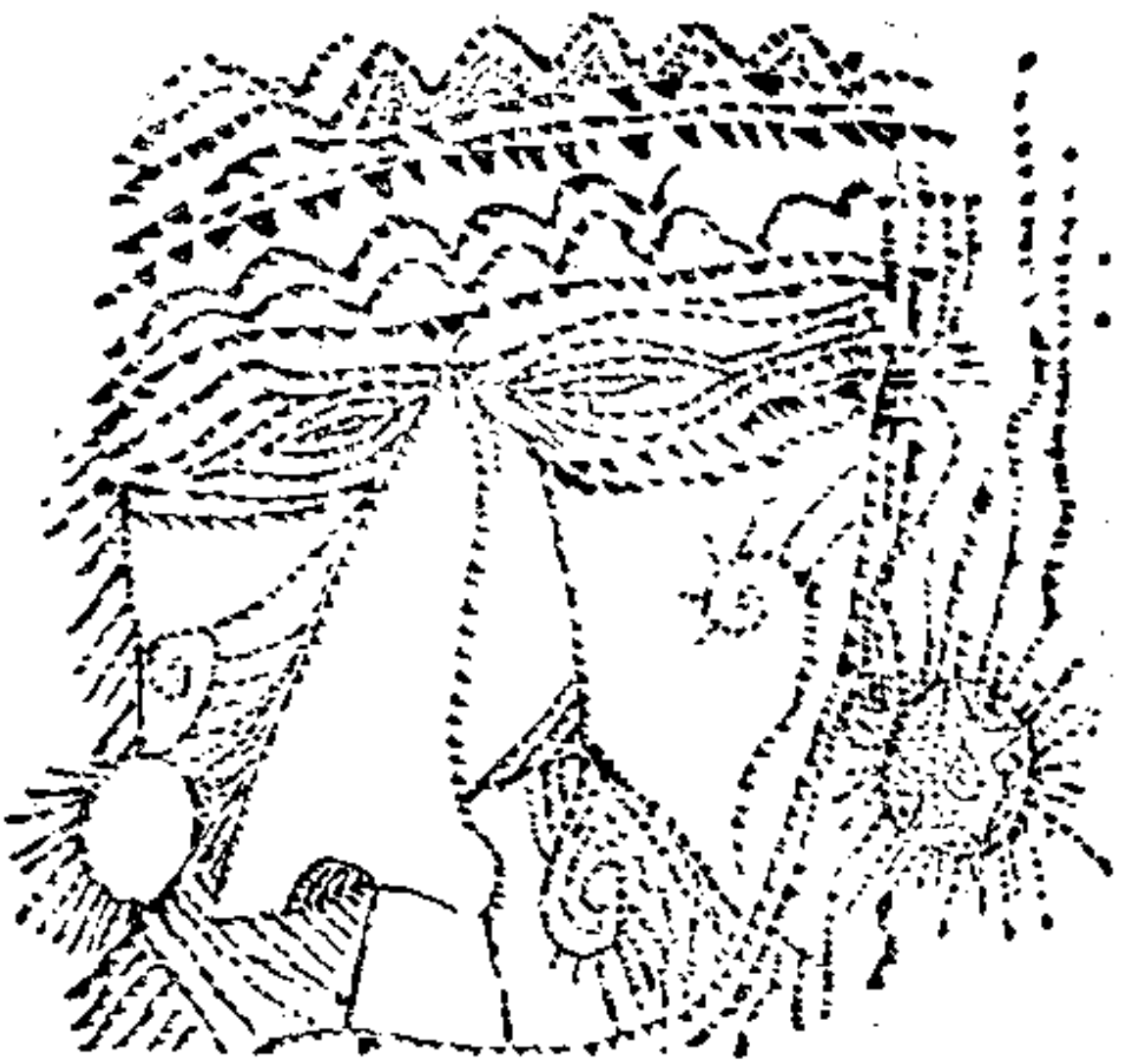
文身师施术后一般都要得到较优厚的报酬。报酬数额和支付形式，因部落、性别和婚姻状况等而有所差别。如泰雅人文身，男性为无纹方布1件或珠串两条，女性为浮纹上衣、花纹外披各1件；赛夏人男性刻胸纹与颐纹为工作刀、斧头各1把，女性刻额纹为锄头或斧头1把；排湾人男性刻胸、背、臂纹为80台斤的生猪1只（半只宴席用，半只付施术者），大铁耙两把，番刀4把，麻布1疋，斧头1把，白磁碗1个，粟酒1壶，衣服1套，女性刺手腕、手背为斧头1把，番刀两把，镰刀1把，白磁碗1个，粟酒1瓮；鲁凯人为粟穗2束，黑棉布1疋，古玻璃珠两个（其值约等于70台斤的猪1只）。如此等等。在一般的情况下，女性高于男性。另外，已婚者、私通者又高于未婚者。以泰雅人为例，女性高于男性15倍，私通者高于未婚者两倍，已婚者又高于私通者两倍。这是因为私通者和已婚者除了要付出文身的报酬外，还要付赎罪费、工具清洁费等。报酬

一般以衣饰、生活用品来支付，但到后期也有改为货币的。如鲁凯人除上述的实物支付外，也有文刻双手不给实物，而给以现钞4元的。在许多情况下，是现钞和实物并行支付。如卑南人规定女性刻双手臂纹要支付酒1瓶、粟粿5个，琉璃珠腕饰1串，龙银4元。由于这样，文身师在部落里的生活一般都比较富足，有的堪称财主。

上述情况，是根据现代有文身习俗的民族主要是台湾高山族的调查而得的。我们知道，任何一个项目的历史都不是凝固的、单纯的存在，而是历史的、层累的。在它发展的每一个阶段里都有以前的碎片在其中沉积着、混和着。现在与过去混和着而存在，过去与现在又紧紧相重叠和伴随。文身的情况也是如此。

# 七

# 起源与传说



文身起源的传说，象文身纹样，施术时间和方式一样的复杂、多样。不仅不同的民族有不同的传说，就是同一民族也有多种不同的传说，其中有的在总体意念上，还是相互矛盾的。下面在引述这些传说时，只就起源方面做些考证，其他细节一概不论，这是事先要说明的。

## 1. 便于祖宗相认

这是比较普遍流行的一种说法。

1938年出版的《民间异俗》一书中，载有一老年黎民对文身的谈话，说："我们黎民是天上雷神

的后裔，你不见雷神的形状，不是遍体有着花纹吗？我们的祖先从娘胎里生出来身上就有着花纹的，无论怎样拭抹，也拭抹不掉，因为这是天生如此，不是人工刺成的。后来不知怎的，新生的小孩，忽然没有花纹了，我们为求表示是雷神的真正后裔，所以在每个人的身上都刺着花纹，这花纹是和以前一个人出世时天生成的花纹一般无二的。”

这里说文身是生时作为本族的标识，死后如何呢？没有说。差不多在同时，刘咸到海南岛调查时采集到了一个谈及死后的传说：“黎族祖先概行文身之俗，子孙守祖宗遗制，依样画葫芦。若生时不文身绣面，取其本支族或本家的特种标识，则异日死后，祖先因子孙太多难以遍观尽识，倘祖先不认为嗣孙，则将无所归属，永为野鬼。”

在台湾高山族中也有类似的传说。排湾人归顺义说：“文身的起源据我料想，是因头目家的祖先为蛇生或太阳卵生之故，后裔刺蛇纹或太阳纹以怀念祖先。”泰雅人认为，文身是因为相信人死后灵魂将进入灵界，灵界前有一座独木桥，桥头有祖灵在监视；如死者有文身就能够安全渡过而至彼岸，不然只得绕道，要经过千辛万苦才能够到达灵界。在鲁凯人和卑南人中也有“文身者死后的灵魂可进入灵界”的传说。

上述“文身是族的标识，死后入灵界便于祖宗相认”的传说，包括两个基本要素。一个是文身是族的标识（这一点前面已经谈过），二是相信人死后要入灵界与祖先团聚。

关于人死而灵魂不死的观念，至少在旧石器时代晚期，就已存在了。这可以从当时已有埋葬死者的习俗中看出来。欧洲在此时发现了为数不少的或围以石头、或有随葬品的墓葬，甚至有两人、三人的合墓。在我国山顶洞的下室里，也发现一个青年妇女、一个中年妇女和一个老年男人的墓葬，在他们的骨殖近旁撒有赤铁矿粉，并随葬有可能是用于装饰的穿孔兽齿、骨管和石珠等。这种葬俗，无疑反映了此时人们已经有了人死而灵魂不死的观念。到距今10000年至8000年以前的新石器时代，才发现了氏族公共墓地，同氏族的几十口人不分男女老少地合葬在一起。这表明，当时的人们是按照世间的社会结构来臆想灵魂世界的。他们相信，生前属于同一族的人死后在灵魂世界仍是同一氏族，公共墓地就是同一氏族死者灵魂共同生活的聚落之所。特别应当指出的是，在这些墓地里不见未成年幼儿的遗骨，说明当时存在着未举行成丁礼或入社式乃至文身的人不被算做氏族成员、死后亦不入氏族墓地的习俗。只有在这个时候，才有可能产生“不文

关于人死而灵魂不死的观念，至少在旧石器时代晚期，就已存在了。

身死后人灵界不被祖宗相认”的传说。但这时还没有文字，而在典籍中正式被记载下来，是在春秋战国时期。《左传》隐公元年（公元前721年）有郑庄公“不及黄泉，无相见也”之语。楚辞《招魂》

有：“魂兮归来，君无上天些。虎豹九关）啄害下人些。魂兮归来。君无下此幽都些。土伯九约，其角觺觺些。”“九关”，据《楚辞通释》作“九天之关”。又，“幽都，地下也”。“土伯九约”，郭沫若认为是九个掌管每一层地狱之人。在此之后，关于地下世界观的记载才越来越多，越来越复杂。因此，与文身有关的死后世界的传说应远较族的标识的传说为晚。

## 2. 为了区别敌我

这也是一种比较普遍的说法。高山族泰雅人的传说中：

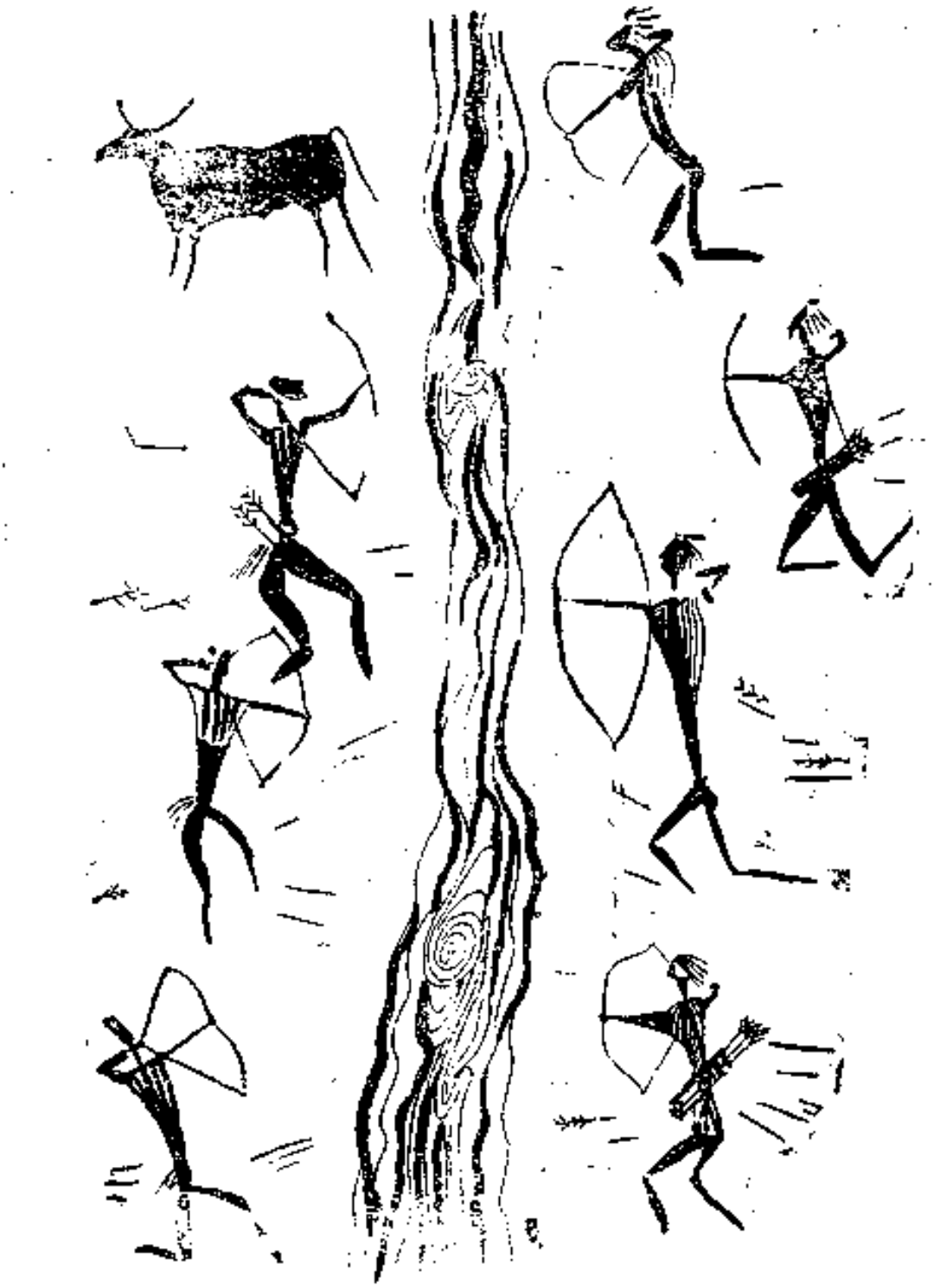
> 太初只有女人文面，但祖先居住于发祥地时，因人口的增加，议定把人口的一半移位于平地。为求公平，以在山顶喊声的大小来衡量双方人数是否相等。想下山的一群的领袖教狡猾，预先把一部分人匿于山后叫喊，由于喊声小，乃从留山的一群补人来。第二次喊时，要下山的全体喊起来，其声音压倒了对方。留山的一群发觉受骗，要求归还人数。下山的领袖不但拒

绝，还扬言说：我还要冶铁，所以需较多的人，要是你们对我们不满或以后发生争议，是非不明时，你们可以猎我们的头颅的成否来做判断。说毕，悠然下山。留山受骗的祖先为了报复，依其诺言开始猎头。但多次猎头常伤族人，为避免误杀，男人便开始刺面，以与他群区别。

赛夏人也有一个类似的传说：谓其祖先本无文身的习俗，但因常被强邻泰雅人误认为平地人而被猎头；于是两族妥协，本族以刺面为族徽，此后才得免于灾害，而此种习俗也就从此流传下来。

这里说文身是为了区别敌我和不同的族群，实际上，不过是文身是族的标帜的另一种说法。值得注意的是它们都将传说的产生与猎头相联系。

考猎头习俗产生于人头崇拜。在原始社会早期，原始人主要从事狩猎业时，他们崇拜的是动植物，把它们视为图腾和保护神。在原始社会后期，出现了农业，男子和个人在生产中的地位越来越突出，于是逐渐出现了对人的崇拜。猎头的习俗就是在此基础上产生的。根据云南西盟佤族的调查，他们砍人头都是在播种和秋收以前，目的是为了祭谷。据说用人头祭谷，谷子才长得好，村寨才安全，人



据说用人头祭谷、谷子才长得好，村寨才安全。

畜才两旺。并且特别喜欢砍胡须多的人头，认为胡须多象征谷子长得旺。这一习俗的产生，明显的在文身习俗产生之后。因为文身习俗在此以前，在主

要从事狩猎业时就已经产生了。传说不仅将这两者联系了起来，而且将惧怕猎头说成是文身的原因，这显然是说文身是不得已的。这种观念，决不是在文身开初时所应有的，因为那时视文身为荣耀，为不可少的权利与义务。从此可以看出，这一传说的产生是后起的，是在原有传说的基础上涂附上去了只有到后来才会产生的意识。在泰雅人的传说里出现了“冶铁”，并且把女人和男人的文面说成是不同时期的事，也说明了这一点。

在鲁凯人中也有一个相类似的传说：

从前有两姊妹，本来与父母、叔叔住在一起，但有一天父母出去采水果时，被敌人戕首。于是，叔父前去报仇，但一去不返。遗下的两姊妹长大后，为怀念失踪的叔父，乃离家寻访。她们在旅途上喊着叔父的名字，竟听到应声。到达其处时发现一老人，两人告知来意并劝他回家，但老人不肯，只说愿替她们留点纪念。旋即挖地窖，烧火焙窖后叫二女进去，且告称当脐皮脱落叫他，他就来开窖的。然后用土石塞住窖口，不久窖内传出喊声，老人立刻放出她们并带到河里洗澡，一洗全身显

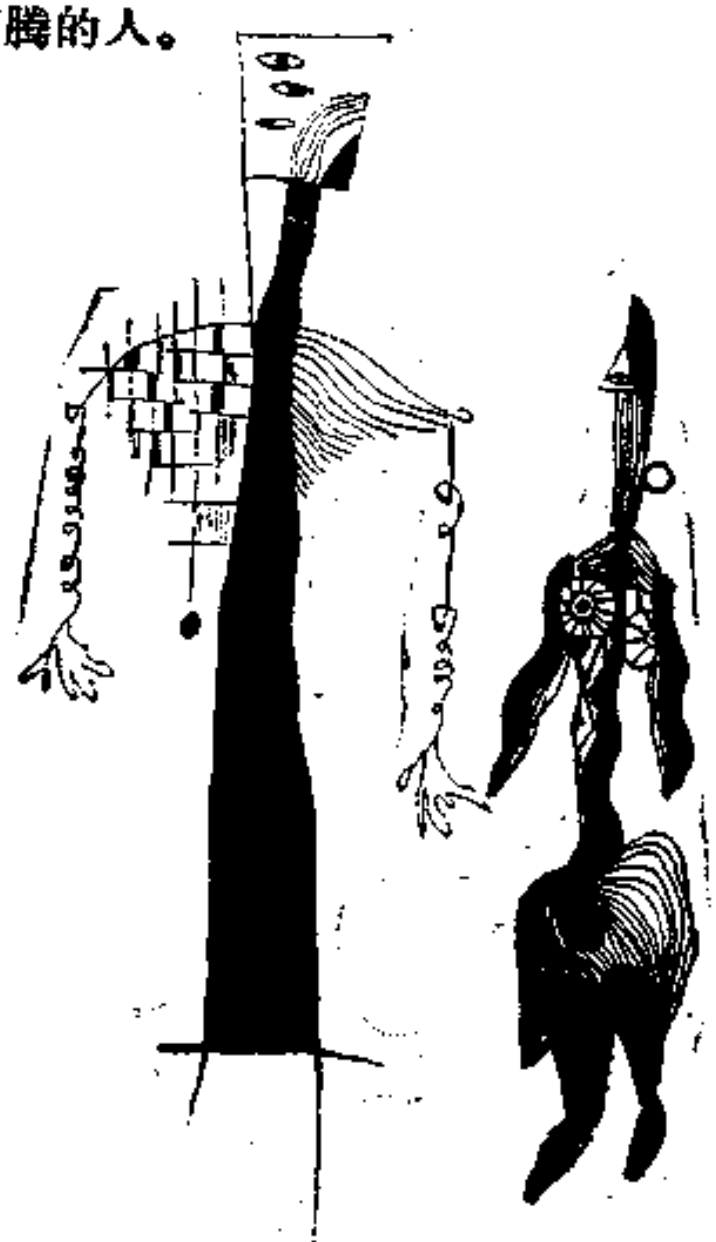
出美丽的花纹。两人告别回社后，社内女子都羡慕其身上的美丽花纹，于是大家相继模仿，但费了很大劲，只能做到手纹而已，此后刺手纹的习俗就在女性中流行了。

这里也将文身与猎头联系了起来，尽管具体情节有所不同。传说中说叔父要给二女留点纪念，也就是要把她们父辈的氏族和图腾标志文在她们身上。文身是一种痛苦的习俗，如果不出于重大的功利目的，且由集体推行和监督，是很难由个别人凭藉羡慕的模仿而推行开来、坚持下去并成为一族的普遍风俗的。

## 3. 因为血缘亲婚

台湾太鲁阁人的一个传说说："昔时有头目，因其女身体残疾而恼着。他给她许多财宝后，叫她与一狗乘舟漂流，此舟在大洋漂流几天后到达太鲁阁海岸。她们登陆择地而居；狗每天疾走山谷捕兽鱼来养女主人，如此过了几年。有一天狗对主人说：我忠实地为你觅食物已有多年，但从未得你的报酬，因此，自今以后我想离开你。女主人听了大惊

说：我在此地受你的照顾甚厚，此恩怎可不报，幸我识一女人，有刺面，我去接回给你做妻子吧！几天后果然来一刺面的女人。她们婚媾后繁殖了太鲁阁人。”不用说，这个刺面的女人就是女主人。在这里，刺面是作为隐蔽亲昵人之间的婚媾关系而使用的。狗当然不是指所谓一般的“动物”，而是指以狗为图腾的人。



狗当然不是指所谓一般的“动物”，而是指以狗为图腾的人。

泰雅人也有一个类似的传说，但主角不是人、狗，而是兄妹。传说说："不知多少年前，有一块巨石突然裂开，走出一对童男童女，两人以兄妹相称呼，共居生活。长成后，懂事的妹妹就对她的哥哥说：你为什么不去找妻子呢？哥哥答说：天地之间只有我和你，叫我何处去找呢？妹妹就想，若改变了面貌，也许可瞒过哥哥，于是就说：我已替你找到了一女，明后天中午你到某处大树下去会她吧。哥哥听了很是高兴，准时前往该处，果然发现满脸黑色的女子，于是欣然接回成婚。次晨醒来发现该女是自己的妹妹，虽后悔，但已迟了。此后才有人类繁生，于是女子一到成年即蒙面结婚，成为祖传的习俗。"也有的传说是母子、姊弟的。

在海南黎族的一个传说里，文面不是自己进行的，而是雷公之命，并由雷公来进行的。传说说："上古之时，天翻地覆，世界生物尽被掩埋，人类同遭此厄，仅遗一姊一弟，相依为命。然姊弟虽亲，终不可以为婚媾，于是姊觅夫、弟觅妇，分道扬镳，各自东西，久之各无所遇，终乃姊弟重逢，如此者再。雷公知其事，化为人身，下凡谓弟曰：今予在此，你二人可结为夫妇。弟曰：姊弟不可以婚姻，否则必遭雷公打。雷公说：我即雷公，决不打汝。弟仍坚持不可，重出觅妻，于是雷公将

姊之面画黑。无何，弟再遇姊，不识为谁，以为必非己姊，可以求婚，于是姊弟结婚，繁衍生殖，而得今之黎人。”为什么要得到雷公的允许呢？因为雷公是他们的图腾和祖先。由雷公来文，也就是按照雷公的纹样来文。这也就是黎族文身“祖有定制、行有定法，依样葫芦，毫不敢讹”的意思。

上述传说尽管有着种种不同的形态，但都是将文身作为进行某种见不得人的事的遮羞布一类的道具来使用的。母子为婚、兄妹为婚、姊弟为婚，虽产生在氏族社会以前，即文身作为氏族和图腾的标志以前，但与兽为婚的观念却正与文身同时代，后以为耻，以文身遮羞，说明其产生之晚。不过，这些传说也反映了只有两个不同图腾的人才能结婚的习俗。

其次，如果文身是由于血缘婚，那末就应该不管文什么纹，只要能遮羞即可，而不可能也不需要在纹样上有统一规定。但事实恰恰相反：在原始文身中，不仅祖有定制，行有定法，纹样有统一规定，而且多以动植物为纹。这就不是血缘婚所能解释的了。因此，用不同氏族和图腾标志来说明文身起源，更为恰当。

## 4. 求福避祸

这类传说比较庞杂，牵涉的族类也比较广。台湾泰雅人有一避天亡传说：

> 古时许多年轻女人不知何故连续死亡，人人震惊。一夜，神灵显身于一女前，对她说：若行文身则可避祸。当时尚无人知道文身的技术。但一位聪明的男人从女人上衣的花纹，想到在女人的脸上用黑烟刺纹。此后原因不明的死亡就停止了，也使他们得到较长的寿命。

原始人成年文身，本有社会和宗教两方面的意义；而以文身避天亡，恐怕就是宗教方面的孑遗，那个显身的神，恐怕也是图腾祖先的化身。

居住在西双版纳的傣族，也有避蛟龙的传说：

> 远古时，傣族没有定居地，人跟江河走，全靠下河捞鱼摸虾度日。当时河里有种专门害人的怪物名叫蛟龙，它只要看到水里有白色物体就咬。人们为了自己，

就想了个办法，下河时用染料把全身染黑。但在河里时间长了，身上的黑色不断被水冲掉，又受到蛟龙的伤害。后来人们想出了用针在身上刺纹染上黑色染料的办法，从此就不再褪色，蛟龙也不再伤害人了。

台湾高山族也有个类似的传说：

居住在台东长宾海边一带的人，靠下海捕鱼为生。但是突然有一年，海里出现一条蛟龙，常来侵袭人们，使人们不能下海捕鱼。有一个小伙子要除灭蛟龙，向海里射了几箭都没射中。一天，他看到了几个身上画着黑色、红色斑纹的小男孩在水里游来游去，蛟龙并不伤害他们。于是，他也如法炮制，果然安全。后来他把这个方法告诉给乡亲们，大家都照着做了，天长日久、代代相传，文身便成了习俗。

这两个传说与古越族“文身以避蛟龙之害”的传说几乎完全相同。根据考古学家的研究，云南傣族和台湾高山族正是由古越族的一支繁衍、发展下来的。

如果说上述传说都是为了避天灾，那末下述海南黎族的传说则完全可以说是避人祸：

古时候，黎族有一个美丽的姑娘乌娜，她已经有恋人了，可皇帝看上了她，要让她到宫里去。于是她与恋人一起逃到深山躲避。但是，很快被官兵发现了。乌娜的恋人一边誓死抵抗，一边叫乌娜快逃。乌娜跑啊跑，最后实在跑不动了，就停下来，一狠心伸手从树上拔下一根尖利的荆棘往自己的脸上猛刺，直刺得斑斑点点，血迹满面。官兵抓到乌娜送到皇帝面前，皇帝一看说："你们这些混蛋，这样的女人要她来做什么？"乌娜被放了，她与恋人结了婚，生育子女。为了使自己的女儿不再遭皇帝的害，便在她们的脸上刺下道道疤痕。黎族妇女成年绣脸的风俗，就是这样一代代传下来的。

同样的传说还见之于独龙族。传说独龙族先辈并没有文面的习俗，只是2、3百年前，由于藏族土司和傈僳族奴隶主的压迫，才不得已兴起来的。特别是藏族察瓦龙土司，每年都要派官兵来强征农

物，还劫掠妇女。独龙族妇女不甘心做奴隶，便忍痛把自己的脸文刻成永远洗不掉的“黥墨青纹”。独龙族妇女的文面，是从眉心开始，鼻梁、鼻翼刺有青蓝色菱形花纹，并以嘴为中心，从鼻上下唇之间向两边展开，经两颊汇合到下颌，组成菱形纹的方圈。在两眼以下的两颊空间，刺点状花纹，下颌方圈内刺竖向条纹。而这样规整，讲究美和象意，决非偶然的外力压迫所致。独龙族，元时称俅族，为古氐羌族的一支，而古氐羌族是有文身的。

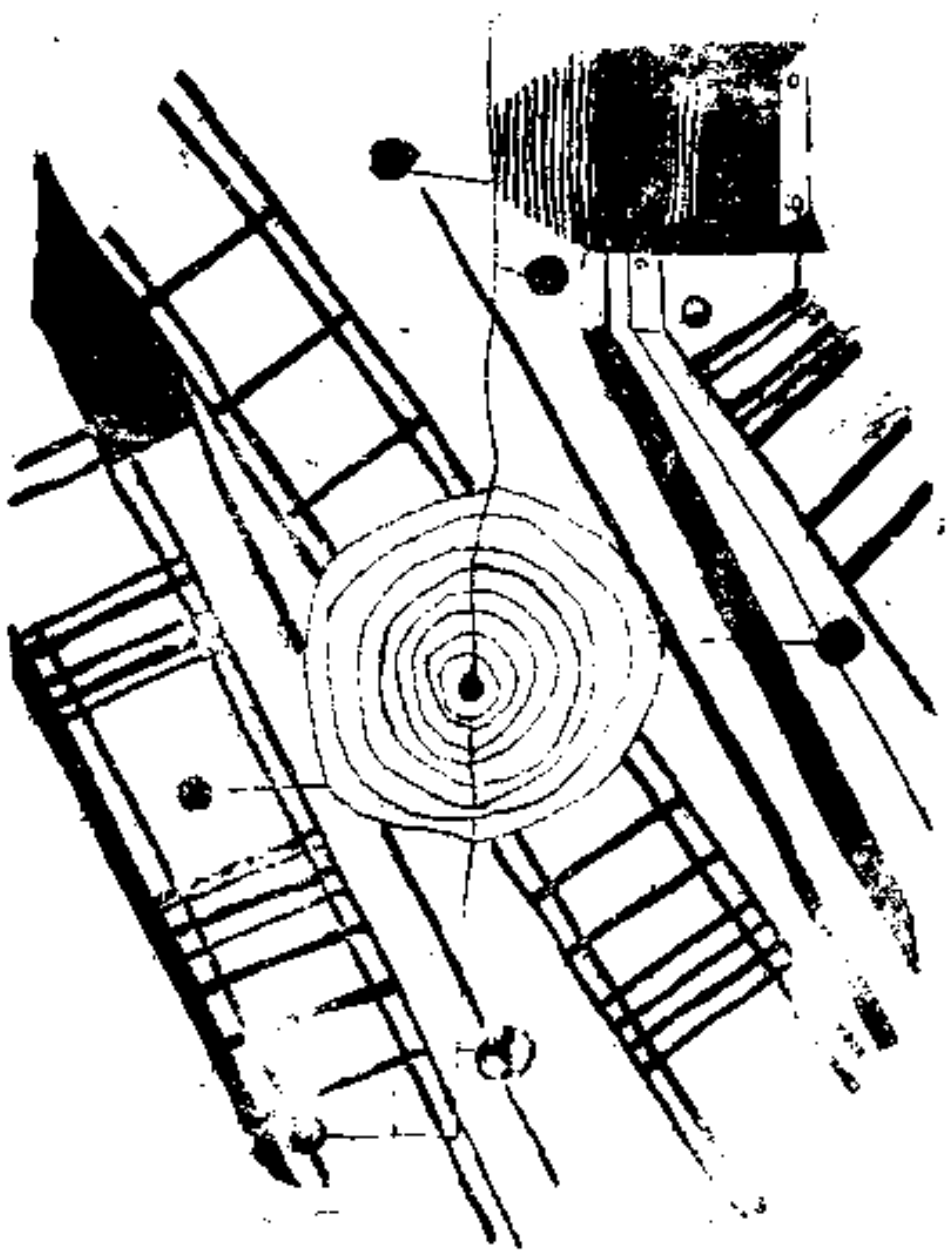
再看看黎族。黎族妇女的面纹尤为繁富，基本纹素为点、线、圆圈，但由此形成的文式有37种之多。它们的布置以口为中心，两眼为准点，颏为基部；两颧之线纹合之多成U式，颏纹多作圆 形或圆弧形，半圆者多，全者少。面纹全部对称，且曲线为多，直线为少，平行线为多，单线为少。这样的布置意蕴，哪是“毁容”所能造成的？黎族为古越族的一支，在其传说中，也 有 文 身为族标识的说法。

引人注意的是，在上述传说中出现的“皇帝”、“官兵”等概念，为阶级社会的产物，出现在传说中，只能证明其晚出。

可见，不堪压迫而“毁容”的说法，是在人们已经完全不了解文身的本来意义之后附会上去的强

之为解的说词，与文身的真正起源无关。

在求福避祸传说中还有一类是求避免被猎头误杀。这在上面“为了区别敌我”一节已经说到了，这里不再重复。



在求福避祸传说中还有一类是求避免被猎头误杀。

## 5. 外族传入

在上述的求福避祸传说中，就包括有这方面的内容。如赛夏人的一个传说："我们的祖先本无刺墨之俗，因为强邻泰雅族常经我们地方去出草（猎人头），每被误杀，泰雅族劝我们不如学他们刺墨在面上，以相识别，我们决不相杀。因此我们也从泰雅人那儿学了刺面。"独龙族也有他们的文面是从傣族传来的传说。

这些传说往往是不可靠的。赛夏人说他们的文身是向泰雅人学来的，但泰雅人有脸纹，赛夏人无脸纹，腹纹也是如此。胸纹，赛夏人有，但泰雅人只有个别族群有，大部分没有。又额纹，赛夏人是横线条构成的，数目一般为单条，泰雅人却是横、直线都有，并多条的相互重叠而且，花纹的基本要素两族也不相同。

再从民族学上来考察，赛夏人和泰雅人都是古越族一支的后裔，古越族有文身之俗，作为古越族同一支系不同族群的文身，是很难说谁为师，谁为徒的。当然，在文身的具体方法、工具的使用以及某一具体纹样的描绘上，相邻两族的相互影响是可能的，但说文身这种习俗的产生并一代代相传是由

胸纹、赛夏人有，但泰雅人只有个别族群有，大部分没有。

于外族的传人，则不可能。

## 6. 偶 然 孕 育

卑南人有一个传说：

很早以前有一个男孩，他一生下来胸部就有人像纹，社人觉得奇异而美丽，经过细心的研究，就发明了文身。

泰雅人也有一个类似传说：

过去有两个男人在猎获的人头上刺纹玩耍，发现所刺花纹不褪色。他们认为很美，便在自己脸上刺纹。此后开始了男人刺纹之风，并定猎头者才得刺纹。

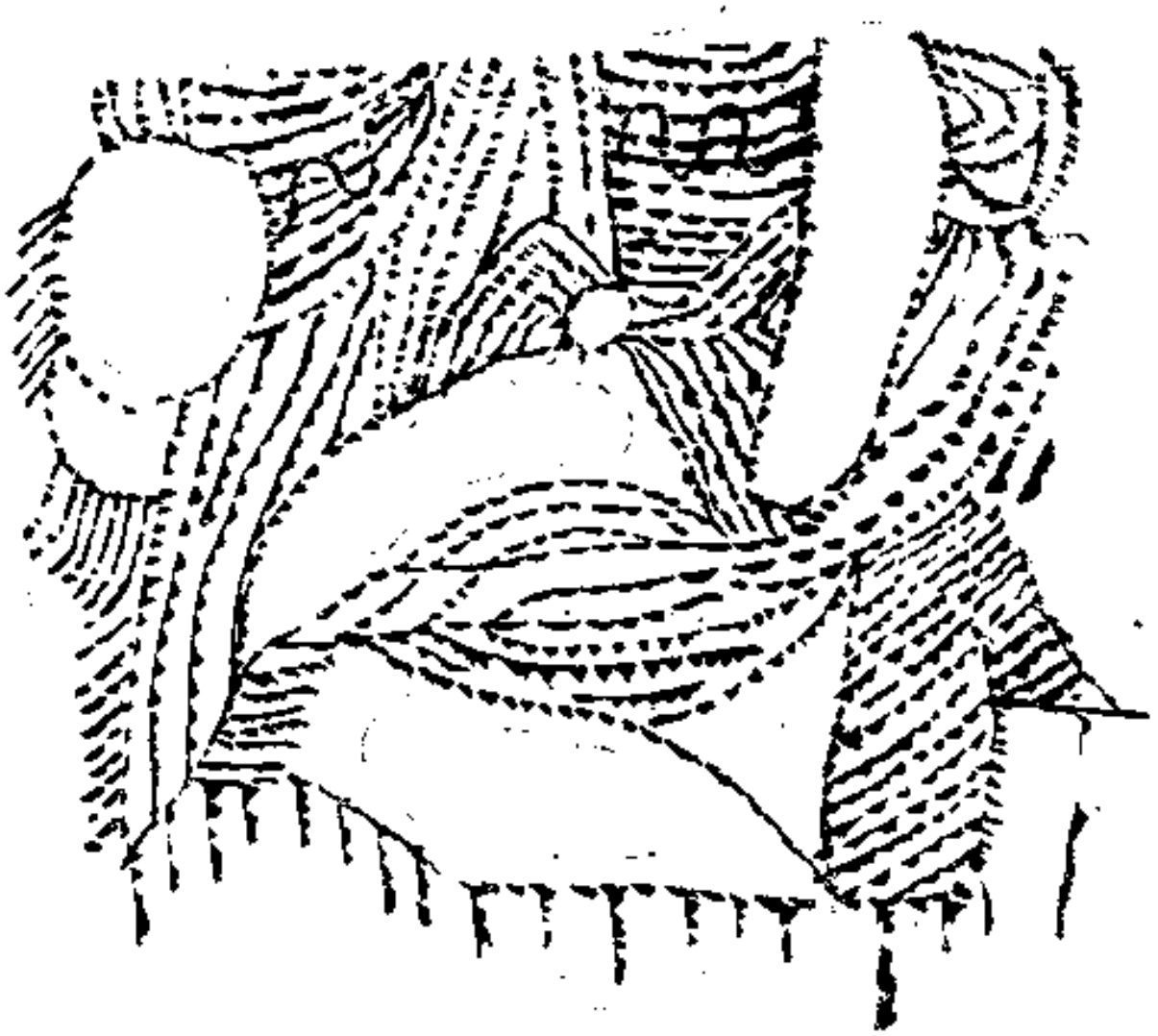
像文身这样习俗的产生，第一，必须有很深刻的社会功利目的，第二，必须有全社群的监督和保障。这两者缺一不可，非个人行为或偶然因素所能奏效。泰雅人的传说，实际上说的只是猎头纪纹的起源，而不是整个的文身。这两者是有原则区别的。猎头纪纹或许可以归因于某一个偶然因素或提议，但整个文身无论如何不可能。但在许多传说中，或者由于记述的原因，往往将这两者混淆了起来。这是在分析起源传说时不能不注意的一个问题。

以上，我们从6个方面考察了文身起源的传说。或者说，是将我们能够找得到的传说归纳成为六类。传说是民间长期流传下来关于过去事迹的记述

和评价。有的以历史事实为基础，有的却不免是想当然的，当然不可能是信史。从文身起源的传说来看，可以看到在历史的重压下，传说是如何呈现交错、庞杂、矛盾状态的。这对于我们了解传说的性质如何对事物进行历史唯物主义的研究，是很有意义的。

# 八

# 流 风 余 韵



法国人类学家格罗塞在谈到装饰时说："当我们开始研究时，文明民族的装饰和野蛮民族的装饰似乎有很大的差异，以致我们很难看见原始装饰的审美价值，但等到我们对原始装饰的研究愈深切，我们就看见它和文明人的装饰的类似之处愈多；而我们终于不能不承认这两者之间很少什么基本的差异。固然，已经增进了装饰品材料的范围，加增了制造饰品的技巧，但人们还从来没有能够在原始的诸形式之外增加了一种新形式。"

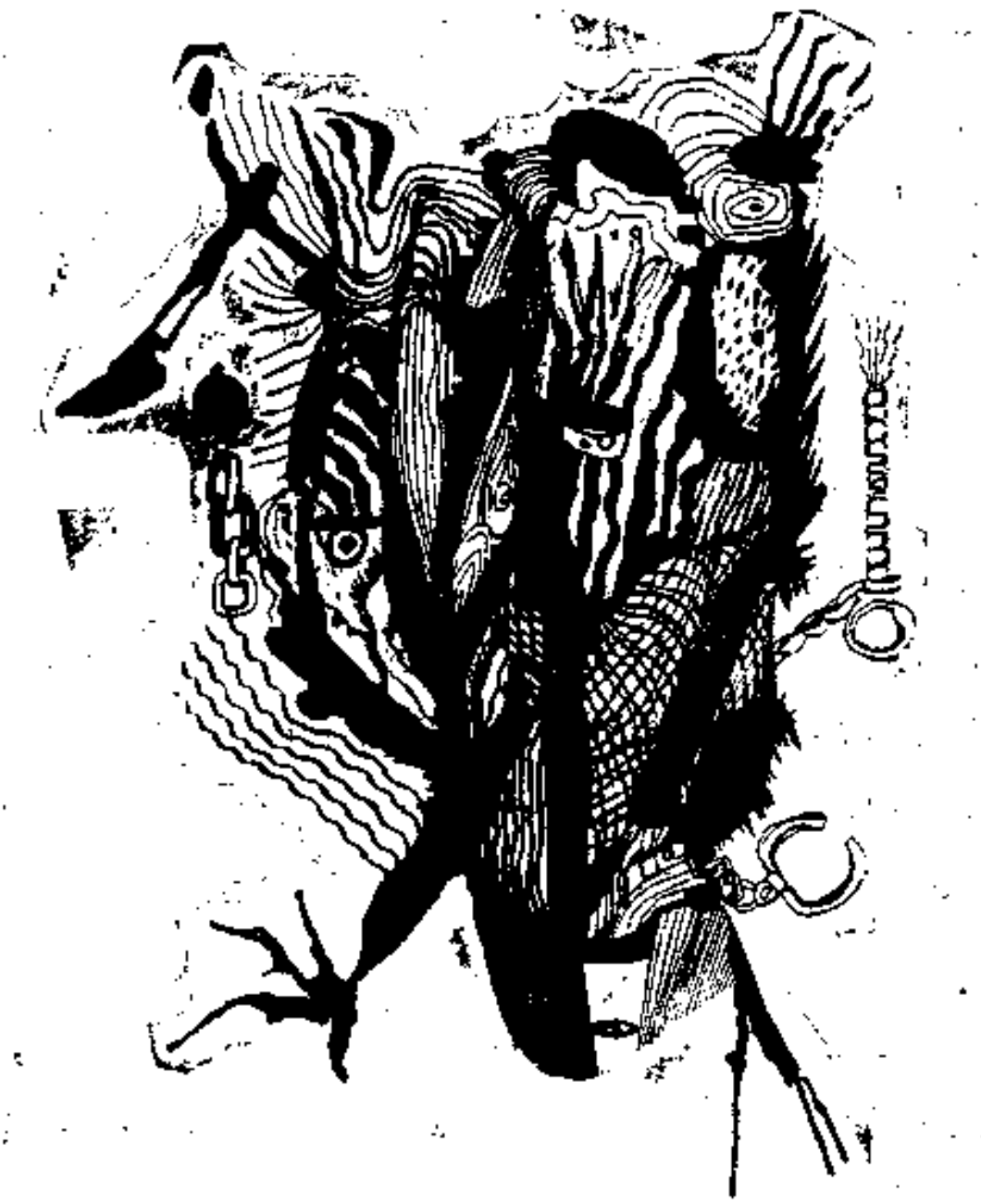
文身也是如此。"最野蛮装饰中最粗野的形式——瘢痕，倒在最高级的现代文化的中心还被认为是一种光荣，而且还认为是极足欣羡的。我们上层

社会的子弟固然尊重澳洲式的劃痕，下层社会里的人也正在模仿布须曼人的样子，很喜欢刺纹。这种情形在欧洲社会的普遍流行程度，超过我们一般人的估计很远。”“文明社会的搽胭脂，也和某种原始式的画身差不多。”

当我们看到下述文明社会文身的种种变式之后，会更加相信格罗塞这些意见的正确性。文身在后世的遗留，或为刑徒的墨记，或为某一职业或社会集团的记号，或为表演的道具，或为美的化妆，蔓衍流传，变离其宗，在方法和形式上千差万别，未可概论。

## 1. 刑徒的印记

前边说过，我国最晚在商代的太甲时代就有了“先刻其面，以墨窒之”的墨刑，也叫黥刑，即在刑徒的脸部打上印记。黥刑之起，可能与商王朝的丑视夷狄族及其文身有关。如《书·吕刑》说：“苗民爰始淫为劓、刖、椓、黥”。孔安国亦曰：“三苗之主顽杀苦民，始为截人耳鼻，椓阴黥面”，都是证明。据甲骨文记载，商王朝曾多次向东南用兵，这一带是我国古代流行文身习俗的地区，因此，在他们所得的俘虏中就很可能有一些是“文身



鲸刑之起，可能与商王朝的丑视夷狄族及其文身有关。

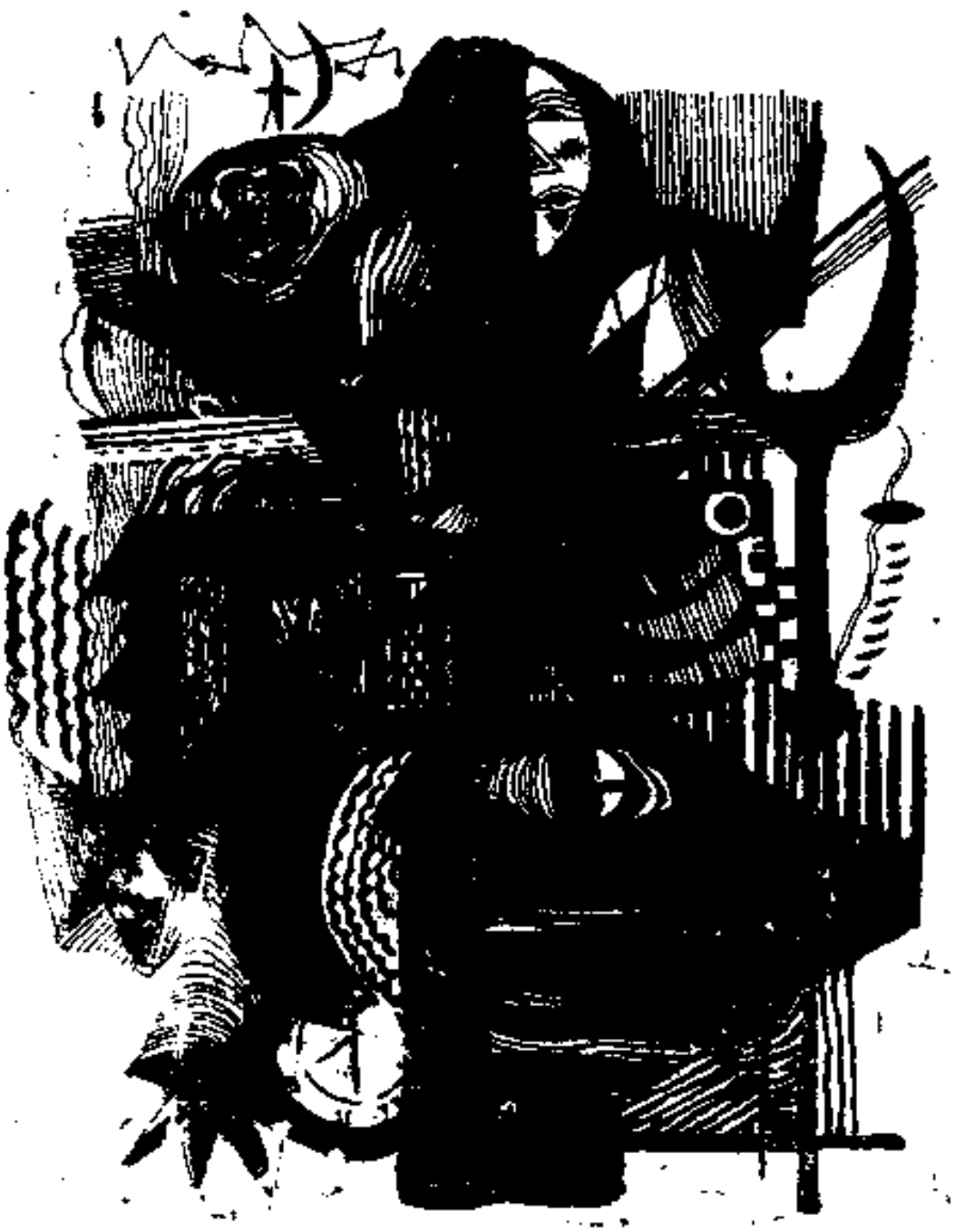
人”。出于同仇敌忾的心理，他们一律给之以污称，视之为不知礼法的蛮野民族。一个人犯了法，或不尽职，黥上象夷狄族文身那样的脸纹，就表示他们象夷狄族一样不知礼法。因此，黥刑在一开始主要是一种侮辱性的表示，并且主要是施之于臣

民的。如《书·伊训》就记载说："臣下不匡，其刑墨。"意思是说为臣而不敢直谏，匡正其君，就要处以墨刑。后来才演变而为防止刑徒逃跑的标记。如晋朝就下过这样的敕令：奴隶第一次逃亡抓回后，用铜青黥两眼上，第二次逃亡黥两颊上，第三次逃亡横黥两目下，长1.5寸，宽5分。我们熟悉的小说《水浒传》里也有豹子头林冲被骗误入白虎堂后，断20脊杖，刺了面颊，发配沧州牢城；武松斗杀了西门庆后，被脊杖40，刺配孟州城的记载。有人说这种刑法流传到宋元以后就不存在了。实际并非如此。清朝就有。先规定刺面，后改为刺臂，康熙5年，为了便于稽察，又改为刺面。重囚才刺字，并有旗人、非旗人之别。在这方面，《清稗类钞》有详细记载。其卷2兵刑类说："凡重囚应刺字者，旗人刺臂，奴仆刺面。平民，犯徒罪以上刺面，犯杖罪以下刺臂，再犯者亦刺面。逃犯刺左，余犯刺右，初犯刺左者，再犯累犯刺右；初犯刺右者，再犯累犯刺左。字方1.5寸，画洞1.5分。"不用说，这是古代文身的遗意。

## 2. 黑社会成员的标记

由于文身是一种要经历相当痛苦才能够完成的

手术，因此往往为黑社会好勇斗狠者所喜爱，既藉以提高自己的“威信”，又以之为吓人的手段。唐段成式在《酉阳杂俎》中记载的上都黠者，大都为街肆恶少。他们“率髡而肤札，备众物形状，持诸军，张拳强劫，至有以蛇集酒家，提羊胛击人者”。



文身者中偶有官员，亦必曾混迹于“黑社会”者。

这里的“髡”是剃光头，“肤扎”就是文身。文身者中偶有官员，亦必曾混迹于“黑社会”者。如段成式提到的蜀小将韦少卿，就是个“不喜书，嗜好扎青”的人。又黔南观察使崔承宠，遍身刺一蛇，口张右手撮食两指，对宾侣常衣覆其手，然酒酣辄袒而努臂戟手，提优伶辈，曰：“蛇咬尔！”优伶等即大叫毁而为痛状，以此为戏乐。这样肆无忌惮地恶作剧，当与他“少从军，善驴鞠”有关。还有，被称为“雕青天子”的后周太祖郭威，发迹之前，他是赌所不至、各窜赤籍盗墓的无赖。解放前，横行天津的混混儿，就是臂刺青龙以为记的。流行下层社会的各种秘密组织，多是以刺纹作为标记的。

## 3. 职业习俗

马可波罗在其《行纪》第187章“中印度之阿巴西大州”中记载：“此国之基督教徒面上并有3种记号，一自额达于鼻中，别二记在两颊。此种记号用铁烙于面，表示其已受洗，盖彼等受水洗后立烙此记，或表示其忠顺，或表示其洗礼之完成也。”马可波罗还记载说：“此国亦有犹太教徒，两颊各有记；至若回教徒之记号，仅自额达于鼻

中。”佛教徒亦是如此。过去凡是想真心修行者，必须在自己头上用火艾灸成若干个秃疤做为表记，开始只一个，时间越长，功德越大，灸的越多，至若有9至12个者。邵可侣在《社会进化的历程》一书中也提到，天主教的婆斯尼亚葛派与罗勃多的参礼者也以印在心上的十字为暗号。

舞人也多文身习俗。上边说过，在18世纪时，一些印第安人，玻利尼西亚人和欧洲人组织的马戏团吸收文身人参加演出，获得很大成功。从此以后，许多地方的舞人即开始文身，渐渐成为一种职业习俗。我国解放前，云南瑞丽县傣族的风俗仍是如此。风俗规定，舞手表演必须尽可能亮出自己身上的美丽花纹，无纹者表示不吉利，舞者不能成为艺人。因此那里的舞艺人都是文身的。如曾在世界青年联欢节上得奖、现年63岁的傣族舞蹈家毛相就是如此。他的双腿刺着他爱看爱舞的鸟的纹形，双肩刺着显示机灵敏捷的兔、孔雀纹、唇与舌面刺着表示做到善于言谈、唱歌好听的红点状纹、臂部刺树叶纹。这些花纹除少数为吉祥祈禳者外，大多同他笃爱和从事的歌舞艺术有关，为从事此项职业所必需。

## 4. 妇女化妆

《妆台记》在谈到古代妇女化妆时说："美人妆，面既敷粉，复以燕友晕掌中，施之两颊，浓者为酒晕妆，浅者为桃花妆，薄之施朱，以粉罩之，为飞霞妆。"这些统称之为红妆。除红妆外，还有黄妆，是用黄涂额的。梁简文帝诗："同安鬓里拨，异作额间黄"。李商隐诗："寿阳公主嫁时妆，八字宫眉捧额黄"。到北史，"梁宣帝禁妇人不能施粉黛，自非宫人，皆黄眉墨妆。"但不知此墨如何妆法，是真以墨涂面吗？除上述各种粉妆外，还有在脸上贴各种花钿的。所谓花钿，就是在额上或鬓边施以黑色或粉色的花样，若要唇颊部分施以黑点或绿点，谓之唇钿。还有施于眉心的，称之为眉间俏，等等。现在妇女化妆虽然与古代有着根本不同，但仍有传承关系，近年更有重新兴起之势。尤有甚者，是在一些港台青年中兴起了一种纹眉的风气。如果说，化妆与原始的绘身有着直接的关系，那末，纹眉也就是古代文身的变式了。

## 5. 面具、脸谱

面具，又称代面、假面。开始为木制。《周礼》："方相氏掌蒙熊皮，黄金四目……师百隶而时傩，以索室敺疫。"郑玄注曰："蒙，冒也。""冒熊皮者，以惊敺疫疠之鬼，如今魌头也。"魌头，又名颟头，即木制面具。《后汉书·礼仪表》曰："大傩之仪，以木面兽为傩"可证。还有以铁为之的。如北齐神武帝高欢围玉壁，城中出铁面拒守，欢命兀盗射之，皆中其目。《宋史·狄青传》也说："临敌被发，带铜面具。"可能，木面用于驱疫，铁面用于军旅。后来又出现俳优用之假面。《老学庵笔记》记载："政和中，敕桂府进面具，桂帅进一具，少之。及开视，则一幅共八百余件，老少妍丑，无一相似。"今戏剧里尚在使用的脸谱，即由此演变而来。

面具、脸谱之起，当与原始人之文身与服兽头的习俗有关。

《竹书纪年》帝舜元年条曰："（舜）即帝位，击石拊石，以歌九韶，百兽率舞。"

《帝喾》条曰："代高阳氏，王天下，使鼓人拊鞞鼓，击钟磬，凤凰使翼而舞。"

《拾遗记·神农氏》条："奏九天之和乐，百兽率舞，八音克谐。"

这里的"百兽率舞"并不是真的百兽在哪里舞蹈，而是由人戴着拟兽的假面目或文成野兽的样子在那里舞蹈。人为什么要这样呢？当与原始人的图腾习俗有关。原始人生产力低下，误认为人与周围的动植物有着血缘关系，并进而认为是自己的祖先和保护神，为着得到图腾祖先的保护，按照图腾同体化的要求，他们便模仿图腾祖先的样子，这就是文身和各种假面的起源。舜、帝喾即帝位时的"百兽率舞"，也就是参加典礼的各氏族带着本氏族的图腾假面和文身在那里跳舞。

这种原始舞蹈的遗意，至今犹在白马藏人中间存在着。居住在川西的白马藏人原始舞蹈分为曹盖与12相两类。从形式来看，都属于面具舞。而曹盖较之12相更为原始。"曹盖是以表现本部祖先（图腾）的生活、传说为主，故各部各别。而12相虽因部族的不同略有差异，但为10来种不同的动物，带有更多的共性，当是众多氏族部落融合的产物。"如南坪汤珠河部落跳12相，其各种动物基本与12生肖相同，有时加上大雁、孔雀、狮、象代替鼠、兔等，这是因喇嘛教传入，受了佛教影响的原因。跳曹盖时则不同，黑熊部的戴熊头，白熊部的戴熊

猫头，蛇部的戴二交蛇面具，文县诸部戴三眼神面具，扎茹部扮熊而舞等等。最普遍的是反穿羊皮袄，扎大羊尾，持牦牛尾而舞。这是因为白马人本是以羊为总图腾的氐羌的后裔。《山海经·西次二经》说："其神皆羊首人身"，可证。其他动物都是由牛羊之部分出的子图腾部族。由此可见，面具、脸谱均为图腾的装饰及文身的遗意而来。

外国的假面亦是如此。如：

德林克特人跳舞时使用的假面，常雕刻代表其图腾的纹样，如山、云、动物等，其假面所表露的模样，多属幻想中的怪物。或涂红、青两色参半，上端描写鱼形。全系象征图腾的幻想物，或其祖先的故事。

英属哥伦比亚印第安人的鲸形假面，恰与图腾柱雕刻的类似。长约4英吋，上半部施以极精细之雕刻，舞者的头部隐藏其中，双手可摇动其鳍，尾及口部。

新不列颠岛的土人，日常装饰的假面，顶端也雕刻鸟的形象。战时又戴上动物形的假面，籍求图腾祖先的保护。

托列斯海峡土人的成年式假面跳舞，先有跳舞者3人从图腾圣地出现于新入社的少年面前，第3人戴上的假面，往往作鲨鱼的形状，为象征图腾动物

无疑。

新几内亚岛民的人社式，也建筑鲸形及大乌鸦形的屋子，使新成员穿入其间，殆与佩戴图腾假面同意。

## 6. 猎奇与夸示

原始的和古代的文身，都是一定社会理想的表现，现代的文身则几乎成为毫无内容的猎奇与夸示了。如1980年3月在美国费城举行的历时3天的第6届世界文身展览会上，有一个名叫拉巴尼的女青年，穿了件背带式的连衣裙，贴身是一件半长袖衬衣，这件衬衣从20英尺开外看去，真不失为一件漂亮，精美的丝绸制品，用红色、蓝色和绿色印出美丽的花样。但是走近一看，便会发现，这根本不是衬衣，而是文身。当被问到为什么要进行这样的文身时，她说，只是为了好玩。1986年在伦敦哈默史密斯宫举行的文身艺术展览会上，有一个名叫赫奥尔赫·戴维斯的78岁老人，除头部外，全身刺满了五彩缤纷的各种图案，前后共用了25年时间。当人们问他为什么文身时，他作了同样的回答。他发表讲话说：为了享受文身这种艺术，一时忍受点痛苦是值得的。据说许多参观者受了他的精神感召，当场

请文身技艺师在自己身上留下了图案。据研究者的调查，参加文身艺术展览的80%以上的文身者，都是为“好玩”文身的，只有20%由于其他各种各样的特殊原因。“为了好玩”，“表示与别人不一样”，“刺激”，“享受”等，这样的文身观当然是与现代社会的一定思想相联系的。

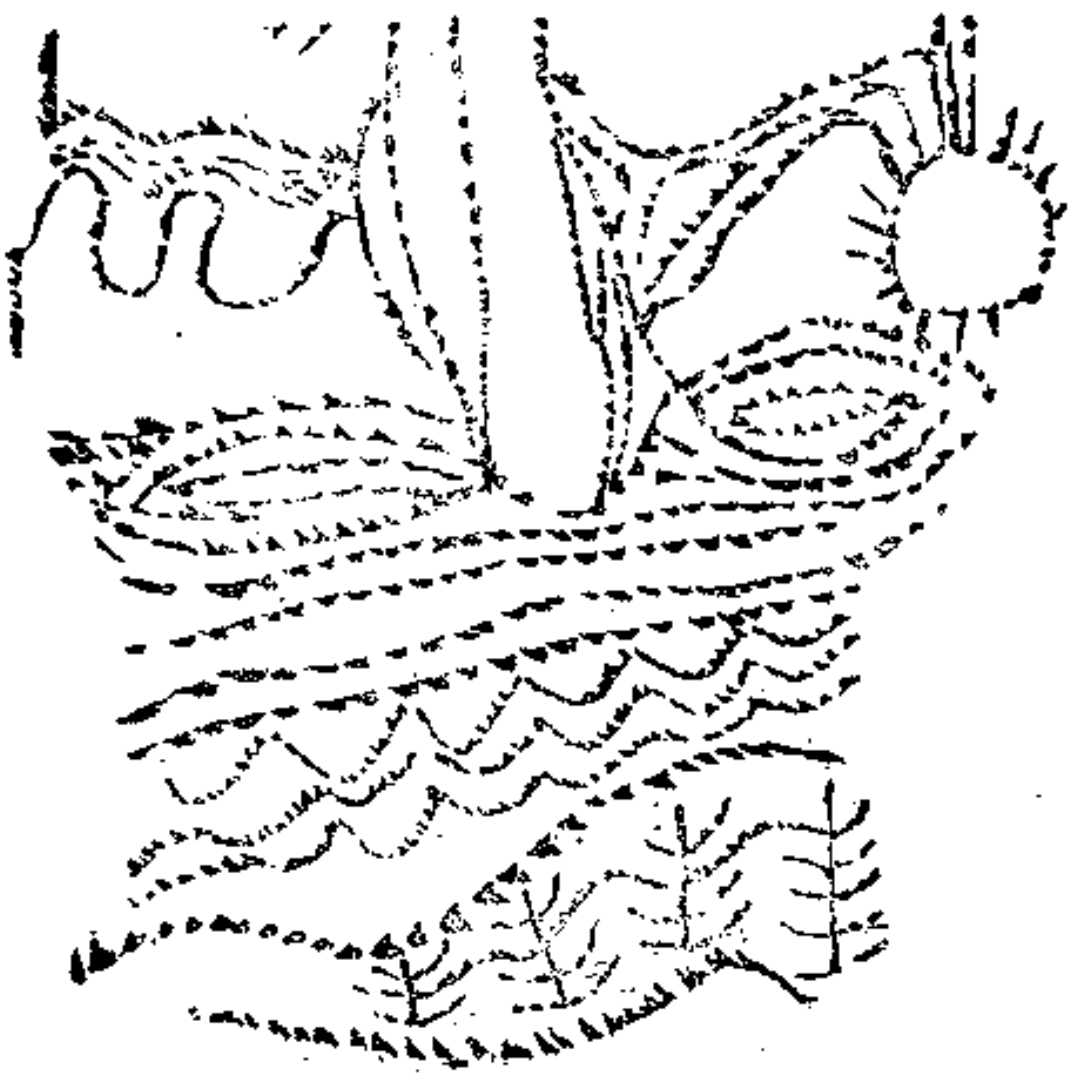
## 7. 文身组织

在19世纪，欧洲的一些国家第一次掀起文身热时，世界上许多港口城市都出现了文身室，它们专门为海员和旅游者文身。1891年，世界上第一个电动文身器在美国获得专利权。美国文身者印刷的文身图案对当时以及后来的文身有很大的影响。为了交流经验，人们还利用现代科学方法举办展览，评比优秀的文身者和纹样。1979年在荷兰的阿姆斯特丹、1980年在美国费城举行的第5、6届世界文身展览中，每次都有300多人参加。1986年英国举行的“文身艺术展览”，据说参加者在万人以上，真可谓盛况空前。但就是这样，当事人仍有今不如昔的感觉。

## 8. 医生的警告

文身不仅是一种痛苦的手术，而且是一种危险的手术。因为它要用锐器划破身体，然后涅以颜色，轻者要引起发烧，若大病然，重者还可能因此而丧命。文身不仅不可避免地会引起皮炎、化脓、高烧，而且对汗腺也有损害，有毒的着色剂很容易引起皮癌。不仅如此，1983年春英国环境卫生学的权威人士对近期内肝炎患者突然增加的奇怪现象进行了社会学的调查，结果发现，患肝炎的大都是些文身爱好者。不卫生的文身手术导致肝炎的激发，而他们之中，青年人占有相当大的比例。因此，许多国家的医生都在警告人们，不要再进行有害无益的文身了。这样的警告当然会起一定的作用，但要完全禁止，则是不可能的。因为文身是一种时髦病，不根除病源，病况当然根除不了。

# 九
# 结　语



文身是从原始社会新石器时代起人类就存在的一种古老的习俗。这种习俗与人社式的成年习俗有关。因此才有性爱说、巫术说、美饰说、尊荣说等等的发生。在阶级社会，文身一开始是贵族和特权者的标志。后来，文化的发展，使贵族和特权者视此为丑之后，文身才开始走向民间。一部分下层人民用它来标示力，标示奇，作为秘密的信号，以与社会相对抗；或者作为美与艺，以之作为谋生的手段。

中国56个兄弟民族，都有过文身的历史。这不仅在历代文献中有明确记载，在古文物上也有其丰富遗存。随着科学技术的发展，这种发现会越来越

多。文身的图式虽因各民族和同一民族的不同族群而异，但都是为了表现某一种具体意象的。这种具体意象是与各该民族和族群的经济、社会发展，特

别是宗教观念，紧密地联系着的。从文身的图式及其演化的轨迹，我们可以很清楚地看到人类美学原理的孕育及其发展变化的过程。

文身在传说中的表现多是变了形的。因为它们经历了各个时代和各种人们主观意识的改造，以使之适应自己的需要。因此，当我们分析这些传说时，第一，必须将原生传说与演生传说区分开来；第二，必须掌握文身发生和发展的切实历史；第三，要将各种各样的传说、文身形式提到一定的社会存在中去理解。

古人，以及今天生活在原子、电子时代的人们，为什么要这样不惜忍受痛苦，作践自己的身体呢？开始可能是为了在成年人社式时将本氏族的图腾刻划在身上，以作为标记，也与乞求健康成长，不遭遇意外死亡的巫术有关。后来则变为权贵者、有特殊技能和贡献者的荣誉标志。在中国，由于歧视少数民族的心理，甚至将它作为一种刑罚；一些社会集团也用它来作为自己的标志和记号。在近代，它与市民生活更进一步的结合，成为爱与恨矢誓的形式。当然，文身作为美的追求和夸示，则是一开始就存在的，只是越到后来，其所占的比重就越大罢了。至于作为文身前身的绘身，我们至今还可以从妇女化妆、戏剧歌舞表演以及面具、脸谱等方面

看到它的遗意。因此，文身是一种内涵非常丰富的文化，历来受到历史学家、心理学家、民族和民俗学家的注意，并广泛地进行着研究。

中国是一个有数千年历史的大国，在它的林林总总的书籍画廊里，有辫发史、服饰史、眉史、黛史，甚至连缠足都有史，但却没有文身史。事实上，中国56个民族，差不多在历史上都有过文身；从原始意义的文身到现代意义的文身都有存在，并且还有着各式各样的变式。只是少有研究。这一状况，与科学艺术发展的形势是不相适应的。当然，本书虽然在这方面填补了中国文化史上的一项空白，但由于中国过去长期对此缺乏研究，可供参考的材料甚少。再加上本人的水平和条件限制，有失深刻和全面；因此，本书仅志在抛砖引玉，以待来者。

# 走向未来丛书

## 1984年出版

人的发现　李平晔著
增长的极限
（罗马俱乐部关于人类困境的研究报告）　李宝恒译
激动人心的年代　李慎辰著
GEB——一条永恒的金带　道·霍夫斯塔特原著
乐秀成编译
现代物理学与东方神秘主义
根据F·卡普拉的《物理学之道》编译　潘　耕编译
现实与选择　朱嘉明　吕　政著
经济控制论　何维凌　邓英淘编著
保险与世界　于有彬编著
看不见的手　杨君昌编著
语言学与现代科学　陈明远编著
在历史的表象背后　金观涛著
让科学的光芒照亮自己　刘青峰著

## 1985年出版

人的现代化　〔美〕阿历克斯·英格尔斯等著
殷陆君编译
大变动时代的建设者　汪家镠编著
没有极限的增长　朱利安·林肯·西蒙原著
黄江南　朱嘉明编　译
西方社会结构的演变　金观涛　唐若昕著
在国际舞台上　陈汉文编著
昨天　今天　明天　邓正来编著
摇篮与墓地　陈越光　陈小雅著

# 走向未来丛书

择优分配原理　　茅于轼著
第三次数学危机　　胡作玄著
凯恩斯革命　　杨君昌编著
艺术魅力的探寻　　林兴宅著
西方文官系统
杨百揆　陈子明　陈兆钢　李盛平　缪晓非著
动态经济系统的调节与变化　邓英淘　何维凌编著
新的综合
〔美〕爱德华·奥尔本·威尔逊著　李昆峰编译

1986年出版

富饶的贫困　　王小强　白南风著
定量社会学　　郭治安　吴珞　沈小峰编译
儒家文化的困境　　蒋功泉著
系统思想　　〔美〕小拉尔夫·弗·迈尔斯主编
杨志信　高明浩译
日本为什么“成功”　〔日〕森岛通夫著　胡国成译
悲壮的衰落　　金观涛　王军衔著
弗洛伊德著作选　　约翰·里克曼编　贺明朗译
西方的丑学　　刘　东著
十七世纪英国的科学、技术与社会
〔美〕R·K·默顿著范岱年　吴　忠　蒋效东译
面布上的创造　　戴士和著
梁启超与中国近代思想　〔美〕约瑟夫·阿·
勒文森著　刘　伟　刘　丽　姜铁军译
新教伦理与资本主义精神〔德〕马克斯·韦伯著
黄晓京　彭　强译
信息革命的技术源流　　宋德生著
增长、短缺与效率　〔匈〕亚诺什·科尔内原著
崔之元　钱铭今译

# 走向未来丛书

1987年出版

走向现代国家之路　钱乘旦　陈意新著
竞争中的合作　陈汉文编著
计量历史学（苏）科瓦尔琴科主编　周一　肖岭译
哲学的还原　麦克斯韦·约翰·查尔斯沃斯著　田晓春译
凯恩斯理论与中国经济　林一知著
人的创世纪　张　猛　顾昕　张继宗编著
社会研究方法　〔美〕艾尔·巴比著　李银河译
发展社会学　胡佛韦尔特著　白秀　丁一凡编译
上帝怎样掷骰子　陈克艰著
空寂的神殿　谢选骏著
震撼心灵的古旋律　郑　民著
以权力制约权力　朱光磊著
整体的哲学　金观涛著
人体文化　谢　长　高　岩著
人心中的历史　刘　昶著
探寻新的模式　罗首初　万解秋著
发展的主题　周其仁　杜　鹰　邱继成著
社会选择与个人价值　〔美〕K·J·阿罗著　陈志武　崔之元译
对科学的假想与猜见　〔英〕查·帕·斯诺著　陈恒六　刘　兵译
马克斯·韦伯〔英〕弗兰克·帕金著刘东谢维和译

# 走向未来丛书

1988年出版

| | | |
|---|---|---|
| 波兰危机 | 王逸舟 | 苏绍智著 |
| 人的哲学 | | 金观涛著 |
| 四朝政治风云 | | 怀效锋著 |
| 现代化的动力〔美〕C·E·布莱克著 | | 段小光译 |
| 信念的活史：文身世界 | 徐一青 | 张经纬著 |
| 科学家在社会中的角色 | 约瑟夫·本-戴维著 | 赵佳苓译 |
| 平等与效率（美）阿瑟·奥肯著 | 王忠民 | 黄清译 |
| 伦理思想的突破 | | 韦政通著 |
| 维特根斯坦哲学导论 〔荷〕C·A·范坡伊森著 | 刘东 | 谢维和译 |
| 人口：中国的悬念 | | 何清涟著 |
| 理性主义 | | 陈宜良著 |
| 实证者言 | | 张玉书著 |
| 第一个工业化社会 | | 钱乘旦著 |
| 探索非理性的世界 | | 叶舒宪著 |

封面
书名
版权
前言
目录
正文
封底